28me Année Février 1941

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

CHRONIQUES

NOTES — COMPTES RENDUS



MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10

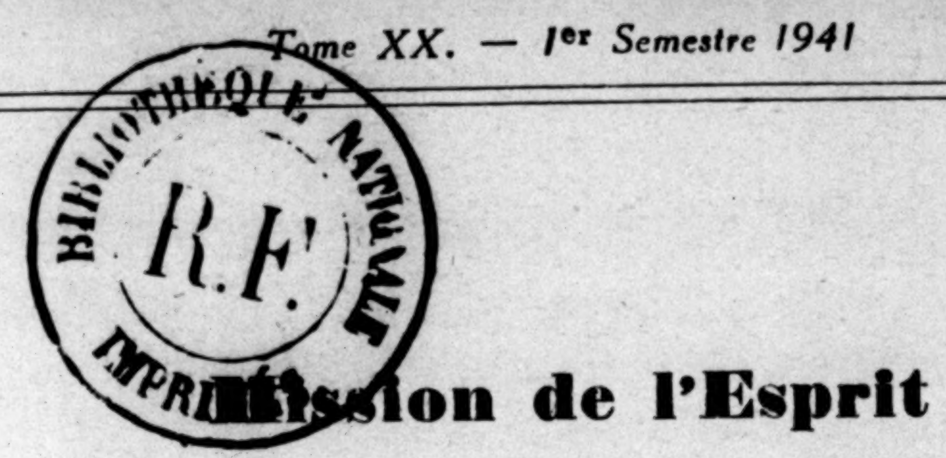
PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis

France : Le No : 8 fr. Étranger : 10 fr.

N° 232. 28me Année. Février 1941

Cahiers du Sud

Tome XX. — 1er Semestre 1941



Mission de l'Esprit

III

REFORMER LES ELITES

Une chose m'a toujours frappé quand je fais l'appel de mes amis d'enfance : aucun de ceux que leurs études destinaient à de hautes situations — et qui effectivement en occupent — n'a pris pied dans ce qu'on est convenu d'appeler la « politique ». Pourtant quelques-uns possédaient de rares dons d'organisation et de parole ; certains annonçaient une habileté réelle dans le commerce des hommes. Dans mon entourage se trouvaient de bons esprits entre qui la lutte scolaire prenait parfois un tour âpre et sans indulgence et qui se disputaient les premiers rangs avec l'ardeur et l'astuce de vrais chefs.

Aucun d'eux ne détient un mandat public, n'assume de rôle officiel. Ils se sont consacrés à l'industrie, au commerce, à l'armement ; certains ont cherché fortune aux colonies, y ont créé des comptoirs, des domaines, la plupart ont fait carrière dans l'administration ou les professions libérales et tous ont évité les « avenues du pouvoir » obliques et peu sûres.

Si l'on étend cette remarque à la génération — et la foncière pauvreté de la représentation parlementaire de ces vingt dernières années nous y autorise — on peut se demander pourquoi cette abstention, ce refus général qui ont forcément dérivé tant d'intelligences et d'énergies loin des Conseils de l'Etat ?

Les sociologues de l'avenir, munis de statistiques,

diront quel énorme déchet la précédente guerre a fait subir aux cadres de la nation. Les esprits de valeur ont été aspirés par ces vides, dont les équipes au pouvoir, à cause de l'âge, étaient exemptes. Celles-là défendaient farouchement leurs positions et leurs doctrines désuètes avec le même soin que les moyens d'accès et de succession, garants de leurs privilèges. Les vieillards qui gouvernaient en 1918 sont restés inamovibles et n'ont cédé les fameux « leviers de commande » que sous la rude mais tardive poigne de la mort.

Obstruction et dégoût ont contribué de pair à éloigner de la vie publique les meilleurs de la génération. Mais, ainsi à l'écart, l'élite se privait de tout moyen d'action ou de sanctions. Le corps social décapité fut livré à ses réflexes, conduit par l'égoïsme et l'intérêt.

Les moralistes futurs pourront répliquer alors que cette élite, si elle éprouva de solides résistances de la part de ses aînées, ne fit pas grand'chose pour les réduire ; qu'elle connut aussi l'attrait de la pente, l'entraînement de cette société comprimée par quatre ans de guerre et qui se détendait dans le plaisir ; qu'elle a fait siens le sport de l'argent et le pragmatisme venus d'Amérique ; qu'elle pratiqua la bonne chère et l'automobile... Quelle importance auraient ces réflexions amères de vaincu, reproches vains ou excuses plus vaines encore, si derrière tout cela un fait grave n'apparaissait : il y a eu, entre les deux guerres, abstention de l'élite, absence des meilleurs dans la vie politique de la France.



Il faut désormais qu'une telle désertion ne puisse plus se produire. Le propre des élites, pour lesquelles la famille et l'état se sacrifient, est d'assumer le pouvoir, d'administrer, d'appliquer leurs dons et leur expérience à cette machine complexe qui organise les activités du pays. Chacun à sa place, évidemment. Les intellectuels, eux, ont une fonction. Elle n'est pas d'administrer. De l'élite ils sont les sens perpétuellement en alerte : ils décèlent les mouvements de l'esprit, ils marquent ses périodes. Leur tâche n'est pas seulement de conserver la culture et de la répandre, mais surtout de prévoir ses formes nouvelles, de préfi-

gurer son rôle dans la cité future. Elle n'est pas leur chose ; ils ne doivent pas la considérer comme un ornement, ni faire de l'intelligence une fin égoïste.

La culture est un bien de famille. Elle est faite d'expériences ordonnées harmonieusement par le temps et la tradition. Les bons esprits qui la détiennent doivent la transformer en joie de vivre, en enthousiasme, par cette exaltation de la pensée qui retrouve les vieux symboles dans les vérités quotidiennes et permet à toute heure, en l'intégrant au présent, une vue cavalière et changeante du passé. Elle est une prise de conscience hors des limites assignées à la vie humaine. Mais, comme tout ce qui donne à l'homme une certaine maîtrise, elle exige un maniement délicat ; il y faut le sens de la nuance et les degrés. Que d'erreurs de jugement, de vues « primaires » ont été causées par un enseignement prématuré ne tenant pas compte des étapes nécessaires, ni de la nature des esprits !

*
**

La carence de la véritable élite a permis le triomphe de la fausse. On a vu prospérer sous les grands clercs ainsi cachés à la foule, un sous-bois enchevêtré de mensonges et plein de bêtes à venin où la bassesse malveillante ne tolérait que la sottise et s'efforçait, par mille déhanchements et contorsions, de contrefaire la pensée, de l'avilir, ou quand elle n'y parvenait pas, de l'étrangler en ses lianes déshonorantes. C'est ce qu'on a nommé la vulgarisation. Elle a sévi à tous les étages, en tous les domaines. Sous prétexte de répandre l'œuvre, on a isolé davantage le créateur, on l'a déformé ; on l'a tiré de sa vraie lumière et camouflé suivant les besoins de la mode ou les intérêts temporels. Et qui s'est chargé de cela ? Cette fausse élite toujours à vendre qui, sous couleur de le combler, a élargi le fossé entre l'esprit public et l'esprit tout court. On a vu fleurir le grand périodique, cette pieuvre qui pendant ces dernières années a été la plus colossale fabrique des succédanés de l'esprit, a contribué par sa prime à la paresse, ses jeux puérils, ses enquêtes extravagantes, sa tarte à la crème hebdomadaire à endormir la pensée, tandis qu'il échauffait les cervelles par un dosage douteux de politique et de lettres.

Cette fausse élite c'est l'essaim des critiques improvisés qui, faute de créer des œuvres s'acharnaient comme punaises sur le sang des poètes et des grands écrivains honneur de l'époque ou, les enfarinant de louanges, étouffaient leur sens et leur verdeur. Nous la retrouvons à tous les degrés d'une presse vénale et hâtive, incapable de juger l'événement et moins encore l'abstrait, prête à tout déformer par ordre, ignorance ou goût du scandale. Son bluff et son tapage ont fait qualifier l'époque d'un euphémisme : elle fut *indiscrète*. Et c'est ce qui légitime la réserve de ceux qui travaillent dans le silence et la dignité.

Ces écrivains, ces savants, sont par suite mal ou faussement connus. Ce sont eux qui donneront pourtant à cette époque « indiscrète » son sens et sa transparence future quand les bulles venues de la vase auront crevé. L'effervescence ne doit pas nous abuser sur le travail interne, car notre temps où peu de loisir fut donné aux œuvres fut extraordinairement fécond en aventures, en recherches spirituelles, et tout discuté qu'il soit il laissera les preuves d'une fermentation de l'esprit aussi curieuse, parfois aussi visionnaire que l'âge gnostique alexandrin. Enfin, quelques uns de notre génération et les grands noms de la précédente comparables aux plus célèbres des temps passés montrèrent sur l'actualité moutonnante et le jeu de massacre politique, des clartés d'étoiles fixes qui n'ont jamais abusé nos yeux. On peut dire, dans cette phase trouble de notre histoire, que par un Curie, un Bergson, un Valéry, un Broglie, la France a vraiment donné le ton et que par eux elle existe encore dans le monde.



Deux tâches s'offrent maintenant : il faut recréer l'élite, ensuite la remettre dans le circuit général. De la seconde nous ne dirons pas grand'chose car elle relève de la clairvoyance et de la bonne volonté des gouvernants. Des problèmes assurément se posent à l'élite elle-même quand elle aborde son rôle social, ses contacts avec la masse. En ce qui concerne les intellectuels, et en particulier les poètes, on y pense déjà; certains leur réclament une plus grande condescendance, une meilleure approche du public, ce qui la

plupart du temps revient à résoudre la question du langage.

Mais il est moins urgent de penser à ce que devront faire les élites qu'à ce qu'elles devront être. Il faut tout d'abord les former. C'est le drame de notre société de les avoir perdues comme Soubise son armée et de penser que même retrouvées elles ne la serviraient plus selon son cœur.

A part de rares éléments, toujours ardents, mais comblés d'amertume, je ne crois guère à ma génération tout comme à la précédente. Usée par deux guerres, énervée d'inquiétude au temps des ferveurs sans but, ruinée par de vains efforts pour trouver son équilibre dans un monde en convulsions, elle a cessé de croire en elle-même, de vouloir, et ne pourrait se dégager de routines mentales, d'un réseau d'erreurs où elle a renoncé à se débattre. Les idéaux contraires l'ont divisée, parce qu'elle manquait de vision intérieure, savait bien des choses mais ignorait l'homme et ses lois, et qu'elle n'a pu — sans foi profonde — se détacher des simulacres.

Les suivantes ont encore moins apporté car elles n'ont plus le sens de la grandeur qui attirait leurs aînés comme l'ombre d'un monde perdu. Il faut s'adresser à la plus jeune, celle qui n'a pas encore vingt ans, sans lui cacher ce qu'on attend d'elle, mais en la gardant de tout esprit de croisade, de tout fanatisme. Il faut souhaiter que la chose soit menée en dehors d'une initiative centrale, le moins possible officielle, car n'oublions pas que dans les grandes époques l'esprit n'avait cure de l'orthodoxie politique et que la grandeur est née toutes les fois que les préceptes de la plus haute morale s'exprimaient de pair avec les principes de l'Etat. C'est le propre de la France et de ses grands hommes d'avoir compris la portée humaine et politique de la tolérance et d'avoir fait coïncider à ses heures graves le souci de sa conversation avec la morale universelle.

L'éducation des esprits revient aux maîtres que leur sagesse désigne. Nul examen n'est ici nécessaire. Comme dans l'Inde tout le monde les connaît et les jeunes gens iront d'eux-mêmes ayant pour cela un instinct plus sûr que les personnes dites grandes. L'Université n'est pas à exclure; ces maitres peuvent

aussi bien s'y trouver, mais il faut demander aux éducateurs de la jeunesse la plus large indépendance possible et le plus grand détachement.

Les élites de demain devraient être formées dans cette pauvreté qui peut rivaliser avec la seule sorte de richesse désirable. C'est à dire qu'en leur donnant l'essentiel et même davantage il faudra leur éviter la corruption de l'argent. Pour cela ne pas hésiter à leur vanter l'effort, même manuel. A ces jeunes hommes il faut donner un métier qui leur rendra la liberté sur le plan spirituel. C'est une erreur de revendiquer pour l'esprit l'oisiveté qu'on dit être féconde. La bohême l'abaisse, l'épuise et fait école de ratés. Que la future élite approche les artisans, le peuple, qu'elle œuvre à leurs côtés, qu'elle apprenne d'eux certains secrets de la vie quotidienne, ces leçons de choses qui ont toujours leur incidence sur la pensée. Elle a beaucoup à recevoir des humbles qui sont en contact avec les vérités de la terre, par lesquels la vie sociale et le langage s'élaborent. Leur honnêteté, leur bon sens sont souvent supérieurs à ceux des hautes classes et plus d'un homme d'état ferait bien — comme l'ancien calife — de venir écouter le jugement que tel portefaix émet sur sa politique. Ce conseil, qu'on me permette de le donner, car je suis depuis trente ans, et chaque jour avant l'aube, en rapport avec le paysan et l'ouvrier, avec la ménagère et l'artisan. Ce que je tiens d'eux est le meilleur de moi-même et je leur en sais gré.



Je ne suis pas digne de parler à la place de ceux que la jeunesse ira entendre. A ces maîtres de lui dire le rôle de la culture, son influence précieuse ou ses méfaits suivant la qualité de l'esprit où elle tombe et plus encore du caractère. Ils devront ajouter que la grande faiblesse des éducateurs contemporains sera d'avoir insisté sur l'instruction et négligé le caractère et qu'il faut rétablir le primat de la connaissance qui subordonne l'une à l'autre : pas de réelle culture, moins encore de personnalité, sans la solidité du caractère, ce dont nous aurons le plus manqué depuis cinquante ans. Mais l'élite future devra souscrire à une exigence qui n'est pas neuve pour tous les héros

de quelque appartenance qu'ils soient, je veux dire à *l'engagement.* Quoi que ce soit qui la sollicite, qu'elle aille de son plein gré ou par devoir, elle devra bannir l'esprit de légèreté et la tentation du choix permanent. Elle peut se garder disponible, mais se devra, ayant choisi, de se donner avec passion à cette cause, de se tenir pour engagée comme un religieux, un chevalier, à leur serment. Le dilettantisme, la curiosité, ces intermittences du cœur quand le bras agit, ôtent la force au caractère, à l'âme ce feu que la foi donnait au croisé. . .

On a l'air, quand on parle ainsi, de renier certaine douceur de vivre — confondue trop vite avec la facilité — et de donner dans certaines idées importées. Ne nous méprenons pas. Prenons garde, à moins que le Français veuille s'identifier à sa légende, d'écarter au nom d'une fausse grâce intellectuelle, le sérieux de notre esprit, celui des grandes œuvres qui ont fait notre tradition et notre histoire. Pour nous, cette tradition reprend appui sur André Gaillard qui en poésie se voulut totalement engagé. Dans son esprit, comme dans le nôtre, nulle équivoque. Cela veut dire: point de retour dans la voie de salut ou de perdition, pas de reprise ou de repentir dans l'aventure spirituelle, mais le don total, comme jadis on eût dit : le vœu. Voilà le mot; il faudra que l'élite se *voue.* A sa conscience, au vouloir confus de l'époque, de lui montrer son objet.



La notion la plus importante à restaurer auprès des jeunes intellectuels est certainement celle de la responsabilité. Elle comporte un impératif sans ambages à côté de nuances délicates. Nous sommes dans un domaine ambigu qui tient aux deux formes de la morale : personnelle ou sociale. Hélas, elles ne coïncident pas toujours ! Certains aspects de la conscience individuelle, tels que les idées de liberté, de tolérance, ou de bonheur, ne peuvent convenir aux responsables du groupe, voire aux tenants de la conscience collective, cristallisée autour de l'instinct de conservation. Mais il est un ordre vraiment catégorique : « Tu assumes telle chose, donc tu ne t'appartiens plus. Tu dois tout sacrifier à sa protection ou à son accomplissement ».

Sur cette idée centrale l'élite doit faire l'accord, pourvu que la chose assumée soit reconnue valable par elle, que le sacrifice ait une portée universelle. Mais à côté de cet impératif essentiel, elle devra prendre conscience de devoirs moins précis : le côté « exemplaire » de sa vie, dont il lui faudra tenir compte et les cas plus subtils comme ceux que l'écrivain doit résoudre à chacune de ses œuvres, parfois de ses phrases. Des boutades, hélas érigées en maximes par certains jongleurs de l'écriture, comme : « cela n'engage à rien » ou « cela ne tire pas à conséquence » devront être révisées et pesées dans chaque conscience, car il est vrai que tout ce qui signifie engage, et que tout acte a une conséquence.

Sans vouloir exagérer et tomber dans le travers des ordres monastiques, moins graves parfois que leur règle ne le fait croire, il est certain que nous devons nous habituer à une forme de cléricature qui laissera loin celle de Benda. Le clerc, désormais, devra « s'engager », sans pour cela trahir. On peut très bien concevoir une élite nourrie des « constantes » de l'humanisme, de la tradition française, appuyée elle-même aux valeurs universelles, et qui prendrait parti dans un débat où le sort d'une civilisation, avec le sien propre, se joueraient. Je crois, au contraire, que sa présence élèverait singulièrement le sujet et lui donnerait une garantie d'équité, soutien légitime de sa force. Mais l'engagement du clerc doit être précisé; il ne peut s'agir d'une collusion avec le siècle comme nous en avons eu trop d'exemples — et c'est là seulement trahir — mais d'une prise de position intérieure, d'un pacte avec sa conscience. L'engagement du clerc ? Imaginons un miroir qui, las de réfléchir, voudrait diriger la lumière.

Evidemment, à la base comme au sommet de l'édifice, réside la conscience et c'est là que les maîtres iront placer les braises d'où naîtront flamme et chaleur. « Science sans conscience » n'est que ruine des sociétés et des patries idéales. Le mot d'élite va prendre son sens aigu car il faudra porter le fer rouge sur les tares de la conscience actuelle sans atteindre certaines valeurs qui donnent à l'élite son excellence et sa raison d'être. Nous voudrions ici de grandes

clartés, celles des évangiles de la vie profonde, celles du cœur humain transverbéré par l'amour. Mais toutes les vérités découvertes à la fois interfèrent; elles troublent les consciences qui ne perçoivent d'abord que les contradictions, non les harmonies. Certaines ne sont efficaces que sur champ réduit, préparé. Qu'on songe à l'usage fait de Nietzsche par des Sorelliens détraqués. Et cependant, l'élite rejettera-t-elle en bloc celui qui l'a le mieux comprise ?

La prise de conscience qui s'impose est celle des nouveaux pouvoirs de l'homme, et par suite de ses devoirs. Il faut pulvériser les sépulcres blanchis de l'humanisme, et faire de cette science de perfection le but suprême de la conscience. Trop de savoir en dehors de l'homme, pas assez du dedans; cela a conduit notre civilisation à oublier l'homme, à faire bon marché de lui dans les compétitions de l'argent ou du pouvoir. Etendre le règne de la conscience à *l'homme total,* lui soumettre ses créatures révoltées, cet univers de robots et de moteurs qui lui échappent, lui tendent pièges sur pièges, le déciment; telle sera la tâche essentielle de l'élite.



Ce ne peut être qu'un objectif encore lointain. La conscience, de nos jours, est blessée; c'est la principale éclopée de la guerre. Elle est à rééduquer comme les autres. Pour sortir du cercle vicieux qui l'enserre — car malade et médecin souffrant du même mal ne savent par où commencer — il faut être moins ambitieux, partir de plus bas, mais d'un point stable. Comme on gradue les mouvements d'un infirme, il faut sérier les efforts en se servant d'abord de moyens plus humbles. Et c'est la vie courante, celle des artisans, des petites gens, qui va nous les donner.

Une phrase de Gœthe, cueillie dans une lettre de Joë Bousquet, vient tout naturellement à mon aide :
« Rien de plus sage que de se consacrer à un métier.
« Pour les esprits bornés ce sera toujours un métier.
« Pour les esprits élevés, ce sera un art, et l'être le
« plus intelligent en faisant une chose, fera tout, ou
« pour m'expliquer d'une façon moins paradoxale,
« trouvera dans cette chose unique qu'il fait bien,
« l'image de tout ce qui se fait bien. »

Quelle exacte clarté ! Voilà l'école de la conscience. « Fais bien ce que tu fais » et ce faisant, tu prendras part à la beauté du monde. Il faut commencer à bien épeler pour nommer Dieu et à bien respirer pour prononcer convenablement la syllabe *om* qui déchaîne, selon les Vedas, les forces cachées de l'univers.

Cette phrase de Gœthe, qui éclaire Wilhelm Meister et la sagesse du poète, il faudra l'écrire en lettres d'alphabet au seuil des maisons où se réunira la jeune élite, car c'est le départ d'une renaissance. Il faut avoir constaté combien à tous les degrés de la technique bien peu savent leur métier, encore moins ne l'aiment ni ne s'appliquent à ce qu'ils font, qu'on ne sait même plus planter un clou et que tout meurt de ce martelage, pour voir l'abaissement de la conscience professionnelle, la plus facile à garder, jadis si courante ! Or, chacun de nous s'est peu à peu relâché, on s'est fait gloire de négligences qu'on sacrait éclairs de génie et on a peu à peu engourdi cette voix intérieure qui conseillait l'artisan devant sa crédence, l'écrivain devant son œuvre. Il faut maintenant l'éveiller chez des êtres jeunes, sensibles à ce qui est noble et pur, et l'élever jusqu'à ces hauteurs d'où elle fait dépendre le sort d'un poème ou celui d'un peuple.

Jean BALLARD.

Oppède, essai de renaissance

Plutôt que de perdre un temps précieux en accusant certains, excusant d'autres, plutôt que d'émousser nos forces en des stériles discussions, et de ne rien entreprendre par crainte du lendemain, il s'agit, après la défaite que nous venons de subir, de regarder notre avenir avec force et courage.

La récente expérience a montré que trop longtemps nous avons cédé à la facilité de la critique sans faire œuvre, il est déconcertant de voir, si l'on s'y attache quelque peu, que les vingt dernières années n'ont apporté dans tous les domaines qu'une impression de provisoire, de superficiel, et qu'à de rares exceptions près, il ne restera sans doute de l'entre-deux-guerres que des essais espacés, plus ou moins réussis, et non pas cette renaissance solide et enthousiaste que devait apporter logiquement la victoire.

Il est maintenant inutile de revenir sur le passé. Il est temps d'agir et de retrouver cette force morale et matérielle qui nous a fait défaut, de nous montrer dignes de notre passé, de notre civilisation, de notre titre de Français.

De tous les domaines qu'on a désertés ou négligés, l'Art est certainement l'un de ceux qui a le plus souffert. Nos difficultés actuelles et celles qui nous attendent ne doivent pas nous empêcher de désirer ardemment un renouveau et un élan grâce auxquels un esprit courageux et clair apportera sa contribution à l'œuvre matérielle. D'ailleurs, si l'on se reporte aux grandes périodes de renaissance artistique, nous remarquons que beaucoup sont nées des difficultés de la vie ; le Moyen Age et son magnifique acte de foi, la Renaissance espagnole et ses chefs-d'œuvre ont été conçus dans de dures conditions. C'est en peinant que nous acquerrons la dignité de nous-mêmes, la cons-

cience de notre valeur, le mépris de l'argent trop facilement gagné. C'est en travaillant âprement que nous obtiendrons le fini de notre ouvrage; ayant souffert pour enfanter notre œuvre, nous l'aimerons davantage et voudrons pour cela la parfaire.

Aucune période de notre histoire ne semble plus apte à cette renaissance, à ce total changement des conceptions et des méthodes que celle que nous traversons actuellement. C'est immédiatement que doit se faire sentir cet immense effort dans tous les domaines, dirigé par une conscience intransigeante, et dans la conception, et dans l'exécution. Il ne s'agit pas de produire à tort et à travers ; cet effort doit être profond, réfléchi, durable, soutenu toutefois par cet enthousiasme indispensable à la création des chefs-d'œuvre. Songeons à ces cathédrales que la foi du Moyen-Age a pu édifier, dont la construction s'est étendue sur plusieurs siècles, et qui traduisent si bien la grandeur continue de l'esprit en même temps que celle du talent. L'ouvrier qui posa la première pierre de Notre-Dame ne savait pas s'il verrait la fin du chantier auquel il collaborait, mais il avait conscience que sa contribution à ce monument de foi était nécessaire, que chaque effort de chaque ouvrier, que chaque geste de chaque apprenti était indispensable, et son cœur le savait peut-être mieux encore que ne le savaient ses mains.

Nous devons profiter des circonstances actuelles, plus favorables que jamais à une renaissance pour que chacun apporte à la reconstruction du pays sa conscience personnelle, sa foi, qui, si minimes soient-elles, seront les notes indispensables dans cette symphonie que chacun de nous souhaite grande et digne de la France. N'éprouvons-nous pas déjà l'ardent désir de nous mettre au travail dès aujourd'hui, en pensant qu'à notre disposition des bonnes volontés s'élèvent de toutes parts et, qu'orchestrées au mieux, elles peuvent aider à notre résurrection ?

Sans revenir aux anciennes méhodes, ni aux conceptions d'autrefois, nous devons cependant nous appuyer sur les traditions, sur cette suite d'efforts qui ont fait de notre pays le plus civilisé et le plus rayonnant, en les liant étroitement aux techniques nouvelles ; alors pourra s'élancer cette flèche civilisatrice

qui, comme celles des cathédrales d'autrefois, nous élèvera vers une vie plus valable et meilleure.

Le rôle des architectes dans la construction aussi bien morale que matérielle du pays nouveau s'avère immense. Réorganiser le travail est la première œuvre à accomplir. Car il faut d'abord faire des plans, de grands plans d'ensemble, rien ne peut être solide sans cela. On ne sait plus actuellement ce que représente l'architecte et on ne se doute plus de l'influence qu'il doit avoir. Ces travaux rapidement conçus, plus rapidement encore édifiés et dont il ne restera rien ou peu de choses, nous ont fait grand tort. Mais n'est-ce pas la faute de tous ceux qui ignorent totalement notre profession ou la méprisent et qui malgré tout veulent en parler, n'est-ce pas la faute de tous ceux pour qui l'art n'est plus rien et qui, s'abritant derrière des mots : progrès, confort, constructions « rentables », sont responsables des médiocres réalisations de ces dernières années ? Pourtant, c'est à l'architecte de prévoir maintenant de grands travaux, de grands chantiers, de grandes œuvres capables de durer. Traduire sa pensée en schémas simples et clairs, à la suite de déductions logiques et rigoureuses, n'est-ce pas la meilleure qualité de notre enseignement si longtemps critiqué ? Cette méthode ne devrait-elle pas être appliquée sans cesse aux programmes qui s'élaborent actuellement ?

C'est la conception de l'œuvre qu'il faut retrouver, celle qui, à travers les siècles, sera non seulement un monument matériel, mais un monument spirituel, une somme d'efforts anonymes qui traduira la grandeur de l'âme de ceux qui l'auront conçue et bâtie.

Le rôle de l'architecte ne se borne pas aux plans qu'il dresse. Car son influence va plus loin ; elle agit sur tous ceux qui contribuent à l'édification de l'œuvre. C'est en croyant au destin de l'œuvre, à la force de l'œuvre, au rayonnement de l'œuvre, à sa pérennité que tous apporteront leur cœur à l'ouvrage, et ainsi s'élèveront au-dessus de leur condition humaine. Il existera alors cette étroite collaboration hors des fausses hiérarchies, cette mutuelle compréhension, ce rapprochement indispensable à l'élaboration d'un chef-d'œuvre ; collaboration des maîtres avec les ouvriers, du peintre, de l'ingénieur, de l'architecte, avec tous les artisans de leur profession. Dans une même

volonté d'action, dans un même idéal, le maître communiera avec ses aides et ceux-ci reconnaissant en lui le grand ouvrier capable de concevoir spirituellement et matériellement le chef-d'œuvre, travailleront en commun sous son autorité avec enthousiasme et confiance.

Leur vie journalière, leurs difficultés, leurs joies partagées apporteront à tous la satisfaction personnelle du devoir accompli. Les difficultés supportées en commun s'en trouveront allégées ; les joies goûtées en commun s'en trouveront décuplées : l'esprit d'équipe inexistant jusqu'ici renaîtra.

Notre éducation à nous, architectes, a été conçue dans ce sens. La formation des ateliers se traduit ainsi : effort collectif, esprit d'équipe. Chaque grand projet est étudié, mis au point par tous. L'Atelier est solidaire vis-à-vis de tout ce qui peut survenir d'extérieur à lui. De même chaque grand chantier sera solidaire et sa force sera invincible contre tout ce qui pourra concourir à entraver l'œuvre, tout ce qui ne sera pas elle semblera secondaire.

C'est ce que nous voulons entreprendre pour tous les jeunes qui, actuellement, n'étant pas encore attachés à une réalisation, sont plus ou moins désorientés et ont encore tendance à la nonchalance, à la critique, aux revendications. S'occuper de leur culture, c'est bien ; mais ne peut-on penser d'abord à leur formation professionnelle ? Ne semble-t-il pas plus facile de les atteindre, de se rapprocher d'eux en leur apprenant parfaitement leur métier, en le leur faisant aimer, et surtout en leur faisant comprendre que, même pendant leur apprentissage, ils contribuent à un travail effectif, ils servent à quelque chose, et qu'avec le meilleur d'eux-mêmes et une même volonté, ils construisent pour l'avenir ?

C'est ce que nous voulons faire à Oppède. De ce village abandonné, nous voulons faire un immense atelier, une grande communauté artistique d'abord, puis une communauté professionnelle constructive. Déserté depuis plus de cinquante ans, situé entre Apt et Cavaillon, au pied du Lubéron, Oppède est au centre d'une des plus riches régions de la France. Ses ruines témoignent encore d'un art très français ; elles se dressent silenceuses, gardant le regret de leur passé.

Peu à peu, les habitants se sont dirigés vers la vallée plus accessible, plus fertile aussi, plus ensoleillée. Ce sont ces régions sans vie que nous voulons animer, en y attirant des artistes, des ouvriers, des artisans dont ce cadre et cette méthode de travail développera le goût et la sensibilité, en leur assurant d'autre part une vie matérielle possible.

Cette idée a pris naissance lorsque trois de mes camarades, démobilisés au lendemain de la guerre, s'installèrent provisoirement à Oppède. Sans ressources, ils avaient déjà trouvé une solution à leur inaction forcée: ils vendangeaient, labouraient, s'employaient à droite et à gauche ; ils commencèrent à retrouver le goût de leur métier d'architectes en travaillant avec le maître maçon du pays, établissant ainsi le symbole de l'effort commun sur le même chantier. Ils recommencèrent à étudier sous la direction de leur patron (1), dont le magnifique allant et la grande valeur technique allaient influencer le mouvement d'Oppède.

Lorsque je vins les rejoindre, nous visitâmes cette contrée splendide et nous étudiâmes le pays, ses ressources, ses possibilités. Bientôt, Oppède nous apparut comme pouvant être un centre nouveau d'activité dans cette région dont les industries jadis si florissantes s'étaient peu à peu éteintes. D'autres architectes vinrent se joindre à nous : des peintres, un fresquiste, un décorateur; nous sommes maintenant dix-sept et les soixante architectes de l'atelier de Marseille viendront joindre leur effort au nôtre.

Il s'agira d'abord de reconstruire et de repeupler ces zônes abandonnées, de relever ces fermes en ruines, d'ensemencer ces champs qui ne demandent qu'à produire. Des équipes de jeunes décidés à se mettre immédiatement au travail et à y apporter toute leur conscience seront les ouvriers de cette résurrection.

Oppède, choisi comme centre principal d'activité, groupera les ateliers, où maîtres et apprentis des principales corporations artistiques et intellectuelles travailleront en commun et directement avec les corporations satellites, qui seront réparties alentour.

Au pied des forêts du Luberon s'établiront les maî-

---

(1) M. E. Beaudoin, Premier Grand Prix de Rome, architecte en chef du Gouvernement.

tres charpentiers, les maîtres ébénistes, les maîtres luthiers, les maîtres menuisiers avec leurs apprentis. Les carrières d'Oppède, de Ménerbes et de Lacoste verront s'établir autour d'elles les maîtres carriers, les maîtres tailleurs de pierre, les maîtres maçons. Apt, centre français de l'exploitation de l'ocre, devenant centre d'artisanat, attirera les céramistes, les potiers, les faïenciers, les verriers, les vitrailleurs, les mosaïstes. Les minéralogistes, les chimistes se grouperont autour de Roussillon, à côté des carrières d'ocre, pour y étudier leurs propriétés. A Gordes, les peintres, les affichistes, les costumiers, les décorateurs, trouveront un cadre propice à leur inspiration. Les graveurs, imprimeurs, miniaturistes, imagiers feront revivre à Vaucluse les anciennes industries si florissantes du livre. Enfin, à l'Isle-sur-Sorgues, rivière aux propriétés particulièrement remarquables, s'établiront tous les métiers du fer et de l'acier.

Autour de la maison du maître, se grouperont donc dans chaque centre celles des apprentis, restaurées de leurs propres mains, en union avec leurs compagnons. Le travail de la terre sera le délassement indispensable, l'effort physique nécessaire à leur équilibre. Ils s'établiront avec leur famille, dans les habitations qu'ils auront reconstruites, posséderont un sol, s'y nourriront, s'y attacheront.

Cette communauté d'architectes deviendra peu à peu une grande communauté artistique et professionnelle. Un effort continu, appliqué à cet effort réel, dont chacun pourra mesurer les progrès, sera la récompense la meilleure à ces efforts collectifs. Chacun dans sa sphère pourra s'assigner un but et ne travaillera plus au hasard, dans l'incertitude du résultat. Le peintre ne fera plus de peinture de chevalet, ne se contentera plus d'esquisses bâclées; le sculpteur saura la place de son œuvre, l'étudiera dans un volume strict. L'artisan, l'ouvrier même connaîtront le sort de leur travail.

Ainsi, cette éducation professionnelle sera continuellement activée par des réalisations successives et en sera d'autant plus efficace. Conscients enfin qu'ils participent à une grande œuvre, la reconstruction même de leur pays, tous trouveront dans l'accomplissement de cette œuvre matière à l'enthousiasme qui leur a manqué.

Ce travail professionnel, cet amour de leur métier qui peu à peu renaîtra en eux, sera le point de départ de leur relèvement moral. La conscience, le désintéressement, la piété, peu à peu reparaîtront ; ils y trouveront l'ardeur, la joie qu'ils ont oubliées et qu'ils ne savaient plus goûter.

Un grand chantier sera le prétexte à l'établissement durable des ouvriers et des artisans. La création d'équipes et leur installation seront faites dans ce but. Car, après la restauration des fermes et des terres en friche, il s'agira d'équiper toutes les habitations de la plaine, de leur assurer tout le confort possible, grâce aux techniques nouvelles qui ne doivent pas être négligées sous le prétexte de retour à la terre et d'habitat rural. Les travaux d'art viendront ensuite, les embellissements ; puis les œuvres longuement pensées, longuement étudiées, longuement construites dans un effort continu, témoigneront de l'harmonie des maîtres et des ouvriers.

Des fêtes corporatives réuniront toutes les équipes; un grand théâtre de plein air sera édifié, où les acteurs trouveront le cadre indispensable, où les musiciens pourront exalter leurs auditeurs, où seront chantés le travail et l'idéal retrouvés ; des défilés, des processions iront en pèlerinage jusqu'au sommet de la colline d'Oppède, dans cette église de Saint-Laurent qui domine toute la plaine. Autour de celle-ci se grouperont les fervents de l'Art religieux, fresquistes, sculpteurs, choristes, organistes, répandant dans la région le rayonnement de leur foi. La foule viendra, et, pour elle, seront multipliées ces grandes manifestations pendant lesquelles naissent, grandissent l'enthousiasme collectif et le sens de la beauté. Entraînée par cet élan, « chaque âme familiale réalise au mieux ce qu'elle est en beauté, devient au mieux ce qu'elle est », ainsi que l'écrit Péguy.

Complément indispensable à l'éducation professionnelle et culturelle, l'éducation sportive sera donnée aux jeunes, dans des stades placés aux endroits propices, car il ne suffit pas de faire des stades, mais il faut choisir leur emplacement en harmonie avec le paysage et suivant le sens d'attraction spontanée, afin que la pratique du sport devienne non une obligation, mais une coutume agréable et nécessaire. Ce sera le

prétexte à une émulation saine, en même temps qu'à une camaraderie sportive qui renforcera encore la camaraderie de l'atelier.

Dès maintenant, le chantier que nous avons commencé de créer peut fournir du travail à beaucoup parmi ceux qui, en cette période incertaine, ne savent où se fixer. Mais ce sont surtout les jeunes que nous voulons atteindre, ceux qui, dans quelques années, seront appelés à la reconstruction du pays, et c'est pour augmenter le goût de leur métier, pour développer leur talent, les préparer à cette grande tâche que nous voudrions voir se former, dans les régions les plus caractéristiques de la France, de tels centres d'activité, auxquels nous donnerions le nom de Centres de Maîtrise, destinés à exprimer un art nouveau et volontaire, s'appuyant sur l'effort des générations précédentes.

Ainsi se formeront de grandes équipes, vivant dans l'harmonie, parce qu'attachées à leur travail et à une grande œuvre de reconstruction, et nous pourrons peut-être nous rapprocher ainsi de cette « Cité Harmonieuse » de Péguy, à laquelle nous avons souvent pensé, si merveilleuse dans son idéal accomplissement. Cette Cité parfaite, si difficile à concevoir, ne pourrait-elle se réaliser le jour où le sens de la renaissance artistique et de la foi créatrice aura pénétré toutes les équipes travaillant sans but intéressé, avec le seul désir de la beauté, avec un même idéal ?

Prendre conscience de la valeur humaine et de la valeur du travail, voilà les idées qui présideront à notre effort.

C'est sur de telles bases que doit s'effectuer notre renaissance.

Bernard ZEHRFUSS.

Janvier 1941.

Peguy ou le parti pris de la France

« Le plus beau pays d'avant le jugement. »

Péguy est, avec Villon, le moins exotique de nos poëtes. On chercherait en vain dans les lettres françaises un écrivain qui eût autant que lui le sens de la terre, et qui pût moins dire s'il avait le pied marin : il n'a sans doute jamais vu la mer, et nulle part dans son œuvre on ne trouverait le signe que cela lui ait manqué. En face de ceux en qui l'on est convenu de reconnaître ses grands confrères des lettres, et qui semblent avoir toujours dans leur poche une de ces belles vieilles cartes du monde où les dauphins et les voiliers doublent le cap d'une rose des vents — Péguy est l'homme des gros souliers et du bâton. Chez lui, pas de fruits étranges, et pas la moindre nostalgie des rives lointaines : les noms fabuleux qui le font rêver sont ceux de Valençay, entre autres, de Gometz-le-Châtel et de Dourdan.

La seule mer qu'il connût, disait quelqu'un, c'était celle des épis, et les seules îles, celles que formaient les meules sur la plaine.

Il est l'homme des rivières et des fleuves, de la Loire, de la Seine, de la Voulzie, de l'Yvette et de la Bièvre. Que lui importent les archipels? S'il parle d'un fleuve étranger, c'est du Guadalquivir, à cause de Corneille; et s'il écrit le nom d'une ville étrangère, c'est celui d'une ville qui n'existe même pas, de Jerimadeth, à cause de Victor Hugo.

Il était d'ailleurs volontiers borné dans sa connaissance des pays et des littératures. Savait-il une langue étrangère ? Sans doute, le programme de l'Ecole a toujours eu de ces exigences; mais on l'imagine mal tenant une conversation en allemand (malgré quel-

ques citations de Kant dans son « Victor-Marie ») et l'on chercherait inutilement dans son œuvre une de ces locutions anglaises dont Stendhal farcit la sienne, pour le suprême agacement du lecteur. Péguy, la langue française lui suffisait; et il faut dire qu'il la connaissait bien; et lorsqu'il s'avisait de parler un peu d'un écrivain français, Descartes, Corneille ou le Comte, c'était pour en exprimer le suc jusqu'à la dernière goutte et ne l'abandonner qu'après avoir tiré de lui, avec quel acharnement et quelle persévérance, tout ce qu'il pouvait nous offrir de meilleur dans le genre, nous voulons dire, avec Péguy, dans le genre français.



Vu d'Orléans.

Le chemin le plus sûr pour approcher un peu Péguy passe sans doute par Orléans; et, plus précisément, c'est d'Orléans qu'il faut partir. Il n'y a pas de ligne de vie plus droite que celle de notre poëte, ni qui suive plus exactement la grand'route. Comme elle s'inscrit dans l'ordre du temps entre les deux guerres qui conduisirent l'ennemi sur la Loire et sur la Seine, elle est aussi limitée dans l'ordre de l'espace par ces mêmes fleuves, avec, pour points extrêmes, les deux villes françaises par excellence, Orléans et Paris; et l'homme lui-même, si limité dans ses désirs, pouvait présumer que cette vie, s'il lui était donné de la passer en paix, et pour autant qu'elle ne serait pas une lutte incessante, ne connaîtrait jamais d'autres repos que ces deux haltes familières, ni d'autres mouvements que ces allers et ces retours au milieu des campagnes de Beauce — mais la guerre brusquement, faisant dévier l'itinéraire, allongea la grand'route d'une traverse inconnue.

Pour les rares êtres que le spectacle des grandes œuvres et des belles vies enflamme d'une amitié fraternelle, Orléans sera désormais la ville de Péguy autant que celle de Jeanne. Quelle récompense, pour ce chanteur, que la Porte Bourgogne ne soit plus seulement l'endroit où celle qu'il a chantée entraînait un jour ses soldats, mais devienne peu à peu le lieu de pèlerinage où certains chercheront vainement la mai-

son d'une paysanne qui rempaillait des chaises ! Et n'était-il pas juste aussi qu'après avoir mené une même vie de combat et s'être soumis à des disciplines identiques, la sainte et le bienheureux eussent en face de la mort le même entêtement héroïque, et que leurs deux morts fussent en quelque sorte parallèles ?

« Orléans, écrit Péguy, représente mieux que Laval ce que nous pouvons nommer la situation générale, moyenne et commune du pays... Pour donner une représentation de tout ce pays commun, il faudrait tout un courrier d'Orléans... un tel courrier ferait la France vue d'Orléans ». Il n'est pas plus aventureux de tenter le portrait d'un « Péguy vu d'Orléans ».

Le fait qu'il soit né dans Orléans explique une bonne part de Péguy. Nous ne disons pas que par là il soit expliqué tout entier. Il a critiqué lui-même judicieusement le système de Taine selon lequel « c'est parce qu'il y a une France qu'il y a eu un La Fontaine et des Français ». « Mon Dieu, oui, ajoute notre Péguy; seulement, il y a une France pour tout le monde, la France luit pour tout le monde, et tous les Français, s'ils seront toujours français, ne sont pas La Fontaine... » (1) Ainsi, nous ne dirons pas que c'est parce qu'il y a un Orléans qu'il y a eu un Péguy; mais nous ne pouvons nous défendre de penser que la destinée, en faisant que cet homme fût l'enfant de cette ville, et son représentant le plus conscient des obligations de sa naissance, venait comme au devant de cette manie que nous avons de vouloir tout résoudre en symboles. A son faubourg, Péguy rend strictement tout ce qu'il tient de lui, son accommodement avec la pauvreté, sa rectitude, son courage. Et sans doute, s'il était né dans un faubourg d'Amiens, s'il avait grandi dans les ruelles caillouteuses de Toulouse, trouverions-nous encore en lui ces vertus, et dans ce sens la moindre poussée d'orgueil national nous conduirait à reconnaître ici par excellence le type du Français — mais nous ne concevons pas qu'il eût pu naître sur les bords d'un autre fleuve, ni même dans une autre ville de cette Loire. Est-ce une longue accoutumance à ce qui a été, l'envoûtement obtenu par les multiples in-

(1) « Zangwill ». Œuvres complètes, Tome II, p. 211.

cantations au pays natal ? Toujours est-il que nous ne pouvons plus retourner dans l' « antique Orléans sévère et sérieuse » sans nous persuader qu'il la représentait au mieux, et sans que le côté volontairement borné de cet esprit, son entêtement, ses brusques retraits, nous semblent aussitôt expliqués.

On est tenté de procéder ici par affirmation, quitte à commettre des erreurs et des injustices. C'est qu'on entre avec Péguy dans le domaine de l'absolu. En dépit des infatigables retours de ses phrases, vers ou proses, rien de plus éloigné que cet esprit des « repentirs, des doutes, des contraintes »; et, en dépit des multiples traits d'humour, et quelquefois de l'humeur la plus fine, rien de moins diabolique: il est l'esprit qui affirme toujours. S'il avait reçu le don du mal, il en aurait poussé l'exercice à son point de perfection, comme il a fait des sentiments de l'amitié, du travail, de la bonne conscience. Ainsi s'explique son goût de la discipline, qui nous offre, considérée dans sa forme absolue, une des apparences de la perfection. Il va de soi qu'il fut aussi bon soldat qu'il avait été bon élève; il y a dans le maniement des armes la même possibilité de perfection que dans une page d'écriture (rien n'est si touchant à ce propos que de voir l'écolier Péguy Charles se survivre chez l'écrivain Charles Péguy par le moyen d'une écriture immuable; les cahiers conservés à Orléans et les derniers feuillets de la « Note Conjointe » sont non seulement de la même plume, mais d'un homme du même âge; c'était encore une de ses façons de se rester fidèle).

Une indifférence totale au ridicule, « qui n'est qu'une imagination des peureux »; et d'ailleurs, il est de cette race consciencieuse et dévouée sur laquelle le ridicule n'a pas de prise. Un sentiment inaltérable de sa bonne conscience, plus redoutable encore que la mauvaise, mais qu'on lui pardonne pour la bonhomie avec laquelle il s'en explique: aussi bien, sa vie était là pour porter témoignage et nous dissuader de sourire quand nous l'entendons affirmer qu' « il n'y a rien de mieux au monde qu'une vie d'honnête homme, rien de meilleur au monde que le pain cuit des devoirs quotidiens ». Ce qui nous paraîtrait chez un autre moralité sentencieuse, il nous faut l'accepter gravement de ces lèvres à l'enjouement sévère. Cet

homme pouvait se donner en exemple sans encourir le ridicule; on l'a bien vu quand il est mort.

Il affirmait toujours, parce que toujours certain d'avoir raison : et, encore un coup, ses parti pris ne nous hérissent pas comme feraient d'autres. Une insistance égale dans la plaisanterie et la colère. Il n'est pas l'homme des allusions : il explique tout, même ses bons mots, vrai paysan; du reste, très habile à démontrer qu'il a raison : qu'on relise plutôt ses dialogues (1). Nous dirions ici qu'il est grec, si nous n'avions à notre tour le parti pris de rester fidèle aux premiers mots de ces pages; et cependant tout nous invite à redire de lui ce qu'il écrivait de Renan: « Une telle ruse, une telle astuce, une telle constance, d'une telle perfection, est beaucoup trop accomplie pour être une simple astuce intellectuelle. Il faut que ce soit une astuce de paysan, une astuce héréditaire demeurée toujours vigilante et infatigable. » (2) Péguy n'est pas pour rien des confins de la Beauce et de la Sologne, terres d'élection de la malignité. Il y joint sa franchise, authentique compagnon du Tour de France, celui qu'on faisait à pied, avec le sac et les sabots.

Un de ses traits essentiels, et qui peut-être l'explique tout entier, c'est son art de se limiter à lui-même, au point qu'il ne ferait pas de difficultés de passer pour borné: bien plus, il pousse à la roue. Tout comme la seule littérature qui l'intéresse, nous le verrons, la grecque mise à part, est la littérature française, l'homme auquel il applique le plus volontiers son étude, c'est lui-même. Ce n'est pas faute de pouvoir connaître les autres, ni de pouvoir les aimer; s'il imaginait leur être fidèle et n'être pas payé de retour, il se trompait (toujours avec candeur) : c'est que sa puissance de sympathie s'alliait et se heurtait chez lui à une égale puissance de parti pris. En fin de compte, le seul homme qui ne l'ait jamais déçu, c'est Péguy.

Il se donne le plaisir, dans un de ses dialogues, de se faire reprocher par un ami qu'on ne voie que lui dans les Cahiers. C'est qu'il construit tout à partir de lui-même et de ce qui le touche. Rien ne lui paraît

---

(1) De la Grippe. Encore de la Grippe. Toujours de la Grippe. Tome I.

(2) De la situation faite... Tome III, p. 76.

si important que Péguy, l'enfance de Péguy, les amitiés de Péguy — et là, nous le comprenons de reste. « J'ai toujours tout pris au sérieux », dit-il (1). A commencer par lui-même. Il se prend toujours en exemple. Nous voici loin de la légende de son humilité, à moins d'estimer qu'il est lui-même bien français, si l'on admet que le Français défend parmi toutes les races les droits de la contradiction. Des contradictions, on en trouverait plus d'une chez lui; d'abord, sa fidélité à lui-même. Mais ce chemin nous conduirait trop loin. Que l'on considère plutôt son obstination à parler de la pauvreté; c'est qu'il a été pauvre, qu'il l'est resté, de cette pauvreté décente et noble qu'il distingue si justement de la misère; mais voici ce que nous voulons dire : il y a chez lui le mythe du Faubourg Bourgogne, le mythe de la rempailleuse de chaises, parce qu'il est né dans le Faubourg Bourgogne, parce que la rempailleuse de chaises était sa grand'mère; et, pour parler comme lui, de même que le faubourg Bourgogne devient le prototype de tous les faubourg de France et que s'il écrivait « le faubourg » il ne lui venait pas une seconde à l'esprit que ce pût être le faubourg Saint-Germain, de même son aïeule devient par excellence entre toutes les femmes la représentante de la corporation des rempailleuses de chaises, et il n'hésiterait pas longtemps à la leur proposer comme sainte patronne, pour peu qu'elles n'en aient pas encore. On imagine ainsi quelle importance il pouvait conférer — et avec quelle autorité — aux êtres et aux choses qui l'avaient approché: à ses maîtres, à ses études, à ses livres, à sa famille, et l'on comprend que, du simple désir de raconter son pélerinage à Chartres dans lequel il voyait, sans attendre ses disciples, un événement très symbolique non seulement pour lui mais pour la chrétienté tout entière — on comprend que ce plaisir qu'il avait à se raconter ait donné naissance, parce que c'était lui qui racontait, à l'admirable « Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres. »

Il était de ces êtres qui se refusent à croire que le moindre de leurs gestes ne possède pas une large signification humaine.

---

(1) L'Argent. Tome III, p. 410.

Cette fidélité qu'on pourrait appeler la fidélité du bâton de chaise se retrouve curieusement chez Péguy à l'égard de quelque objet que ce soit qui l'aura touché par sa perfection ou par le simple fait qu'il en aura été possesseur. Ainsi pour les livres. Il pousse jusqu'à la manie le goût des précisions, des références. Parlant d'un de ses livres de classe, il nous en donnera non seulement le titre exact, mais le nom de l'éditeur, l'année, le prix, et jusqu'au poids... Il est amoureux des livres comme on doit l'être, c'est-à-dire qu'il en est matériellement amoureux. Il nous plaît qu'il ait quitté l'Ecole pour se faire éditeur ; on connaît de reste son application dans ce métier. La fidélité dont il témoigne envers les écrits est assez rare pour qu'on l'admire. Ce n'est pas lui qui jouerait sur des textes truqués.

Il n'est pas érudit; mais il l'est davantage qu'il n'entend le paraître. Dans toute son œuvre passe comme en sourdine le regret d'en savoir trop, la nostalgie d'une ignorance primitive et toute voisine de l'apparente ignorance des paysans. Systématiser est pour Péguy une démarche si naturelle qu'il se sent chez lui au cœur du vieux débat des intellectuels et des manuels, sans dissimuler sa préférence touchante pour ces derniers. « Heureusement, dit Dagobert, qu'il y a deux races d'hommes. Et j'ai connu la deuxième race des hommes. J'ai connu des hommes qui ne connaissent pas par des livres. J'ai connu des hommes qui connaissent les réalités. J'ai connu aussi les hommes qui ne connaissent rien. Hommes merveilleux... Hommes admirables, et tels que tu ne les connais pas, car tu n'as jamais connu que des élèves, dont moi. Hommes qui ne furent jamais élèves, car pendant que leur corps, sournoisement, avait l'air de suivre, leur âme libre faisait une perpétuelle école buissonnière... » (1)

Cet homme qui se souhaitait paysan, au fond, il a beau faire, et parler contre les intellectuels : le « citoyen Péguy » est un intellectuel, « puisqu'il a été au lycée ». Pour suivre son exemple, transcrivons un second texte: « Vous savez, écrit-il, que l'ordination confère aux curés un caractère indélébile, qui les suit jusqu'en enfer. Dans notre église à nous, c'est l'ap-

---

(1) La Chanson du Roi Dagobert. Tome I, p. 444.

prentissage manuel qui donne cette consécration. Et l'apprentissage intellectuel donne la consécration contraire. Un ancien manuel, quand il deviendrait le plus retiré et le plus riche des politiciens, est toujours du vrai peuple. Un ancien intellectuel, quand il serait pauvre comme le citoyen Job, et quand il serait devenu maçon, est toujours fâcheusement noté. Il est toujours un aristo... » (1) De même encore, quand il parle « du vieux débat français de l'honnête homme et de la vie libre contre la domination de l'école... C'était le vieux *dit* de Montaigne et de Rabelais, de Descartes et de Molière, de Pascal et de Rousseau, contre nos ennemis les doctes... » (2) Avec quelle habileté il réussit à attirer du bon côté les écrivains mêmes, plus proches à son sens des manuels que des intellectuels. — et quel plaisant reniement chez cet intellectuel que rien n'a jamais tant passionné qu'une lutte d'idées... Il établit quelque part une distinction entre le parler du peuple et le parler primaire. Pour lui, sans qu'on lui refuse le droit de parler du peuple, parce qu'il le connaît en effet mieux que tout autre, il ne lui est plus possible de revendiquer ses pleins droits d'homme du peuple; et le seul bien qu'il puisse encore tirer de ses origines, c'est de développer les vertus qu'il leur doit, son parler plein de sève, son amour du beau travail, et ce style de forgeron où le désir de mieux faire (ou de faire plus solide) se révèle aux traces de chaque coup de marteau.

Si l'on considère quels noms se présentent à Péguy lorsqu'il s'agit pour lui de donner en exemple une liste d'auteurs, on reconnaîtra que ce sont les noms des plus grands; et tous des écrivains français. Il n'a souci de Shakespeare ni de Gœthe. Qu'on n'attende pas non plus de lui la révélation d'écrivains mineurs oubliés, ce passe-temps de délicats : pareil à tout bon maître d'école, il ne connaît que les gloires reconnues. Tout le monde sait qu'il découvrit le « Rouge et Noir » dans le feuilleton de l' « Aurore ».

Le programme de ses auteurs ressemble à la table des matières d'un « Résumé de la Littérature fran-

(1) Compte rendu de mandat. Tome I, p. 380.
(2) Discours pour la liberté. Tome III, p. 183.

çaise » : c'est un programme de lycéen. Aussi est-il habile comme pas un, nous voulons dire comme un élève de la rue d'Ulm, à traiter les vieilles questions doublement classiques : opposition du classicisme et du romantisme, du primaire et du secondaire, de Corneille et de Racine, des influences grecques et des influences latines, il se meut parmi ces temples avec une agilité de bachelier. « Je suis, dit-il, un classique de la première génération, je veux dire Sophocle et Corneille, et non de la seconde, Euripide et Racine. » (1) On ne peut même pas dire qu'il oppose la culture française à ses aînées, puisque pour lui elles se confondent; lui qui est « venu au classique par un goût français de la pureté grecque » (2), il se révèle à chaque démarche de sa pensée un remarquable humaniste. Témoin sa traduction de l' « Œdipe-Roi », de Sophocle, empreinte d'une piété, d'un révérence quasi enfantines. « Ecrivains français, comment résister à la tentation de se remettre à cet admirable grec aïeul ?... (3)

Il ne faudrait pas le pousser beaucoup pour qu'il voie dans la littérature grecque comme une préparation, comme un moyen terme générateur de la littérature française, laquelle serait ainsi sa cause finale. Il expliquerait volontiers la Grèce par la France, et tout aussi facilement (non sans raison, car, pour certaines strophes de « Booz » on pourrait se tromper d'auteur), Hugo par Péguy.

Hugo est son meilleur prétexte; n'est-il pas, hélas, comme dit l'autre, notre plus grand poëte ? Et Péguy ne choisit-il pas toujours le plus grand ? Nous ne devons pas nous laisser tromper par les façons ironiques, voire familières, qu'il emploie à l'égard du Comte; encore qu'il ne soit pas tout à fait dupe, il n'est pas loin toutefois de la vénération. Appeler Hugo par ses prénoms, c'est un air qu'il se donne; au fond, le moindre instituteur de village ferait preuve envers cette gloire d'une plus réelle indépendance. Malgré la qualité de sa culture classique, on sent bien qu'il s'en laisse imposer, comme si tout ce qu'il reste en lui de primaire

(1) Les Suppliants parallèles. Tome II.
(2) Courrier de Russie. Tome II, p. 359.
(3) Suppliants, p. 462.

trouvait à se cristalliser sur ce rameau, que dis-je, sur ce tronc. Nous apercevons ici la double face de cet esprit, où les traces laissées par les lycées de Paris ne recouvrent pas les traces laissées par la petite école du Faubourg. Péguy aurait pu ne jamais apprendre le latin qu'il aurait su par cœur « O soldats de l'an II... » Le traducteur de Sophocle est resté tout près des instituteurs; il le sait, il le dit dans les préfaces qu'il compose pour deux d'entre eux (1). Il se moque parfois des primaires, et il est des leurs; les oppose aux secondaires, mais il en est un lui-même; et quant aux « supérieurs », contre lesquels il feint de dresser les autres, il est difficile de les narguer longtemps quand on prépare une belle thèse pour entrer dans leur clan. La Sorbonne aussi lui était un prétexte; avec un naturel qui semblerait de l'inconscience si on ne le savait très rusé, il choisit sa rue pour être à même de contempler chaque jour, sans lâcher son travail, cet objet de sa haine amoureuse.



La France. Les Français.

« Pour nous, Français, ville de France la plus française... » Il pratiquait avec un trop grand bonheur l'esprit de contradiction pour ne pas nous donner de Paris une gerbe d'images exactes. Ses litanies de la Ville énumèrent dans une langue magnifique les attributs de la cité, tous opposés, tous authentiques: « Ville du monde la plus internationale, et la seule véritablement internationaliste... et ville nationale, même étroitement, et nationaliste... ». « Ville du plus d'ordre et du plus de désordre; du plus grand ordre, du seul qui soit véritablement réel ; apparemment du plus grand désordre; réellement du plus grand désordre, du seul fécond. » « Ville la plus païenne. La plus chrétienne. Certainement la plus catholique... » (2) Déjà, sur ce grand thème, la prose revêt un rythme d'incantation qui laisse présager la « Présentation de Paris

(1) De Jean Coste. Tome II. L'Argent, Tome III.
(2) De la situation faite... Tome III, p. 254.

à Notre- Dame ». Il faut reporter à la gloire de Paris l'exemple de ce Beauceron si profondément touché par la grâce de la capitale, et qui connaît cent fois mieux qu'un Parisien tous les Paris de vertus et de vices dont la somme a le poids même de nos souvenirs. Nous ne lui connaissons pas d'égal pour nous restituer la ville de tous les jours et la ville des jours de fête. Quoiqu'il dise, et dans le fond de sa modestie il nous donne raison, Hugo n'est pas le seul chantre de Paris. Hugo, c'était plutôt l'homme des grandes funérailles, les siennes comprises. Il voit bien les lourds couchers de soleil aux couleurs emphatiques, mais il y a une certaine qualité d'air de Seine qui lui échappe, et que Péguy, avec son expérience d'homme né sur les bords d'un fleuve, savait goûter bien plus délicatement que lui. Et pas un comme Péguy pour reconnaître ici la province; mais tout ensemble, s'il n'ose pas encore appeler Paris capitale du royaume du monde, c'est que « le monde ne forme point encore un royaume... »

Paris, et ses deux îles, et la troisième, l'Ile de France au nom prédestiné, voilà pourtant ce qu'un Beauceron, un homme d'Orléans, appelle la province par excellence... Ce n'est pas lui qui pensera que Paris n'est pas au cœur de la France : car le pays de France, c'est ce qui se trouve au-dessus de la Loire. Au-dessous, c'est déjà un peu le pays étranger, *les* provinces, comme son bonhomme disait: les Orients. Les gens du dessous, il leur faut d'abord franchir le fleuve pour rencontrer vraiment la France: ainsi de ce Jaurès « qui, bien que venu chez nous des versants des Cévennes et remonté des rives de la Garonne, goûtait parfaitement la parfaite beauté des paysages français. Un Jaurès qui admirait et qui savait regarder et voir ces merveilleux arbres de l'Ile de France, tout dorés par les automnes de ce temps-là... » (1). Les lois du genre, qui semblent exiger du poëte patriote des revendications illimitées, sont ici curieusement renversées ; mais une telle intransigeance, et l'on pourrait dire une telle modestie dans la pose des bornes frontières s'explique très simplement si l'on se persuade que Péguy était un homme du temps où la France se mesurait de Paris à Orléans. Encore s'en était-il fallu de peu qu'il ne naquît pas en vrai pays français !

---

(1) Courrier de Russie. Tome II, p. 358.

On ne le voit pas bien parlant de l'Aquitaine ou de la Provence. Comment les aurait-il connues ? Il n'a jamais franchi la Loire qu'en son point le plus élevé de France, une fois pour aller entendre sur les marches du théâtre d'Orange l'Œdipe-Roi déjà cité, les autres fois seulement pour une promenade vers Olivet, le seul souvenir provençal de tout Orléans. Son œuvre réclame un climat d'Ile de France; rien ne lui est plus contraire qu'un ciel de Méditerranée. Encore que Marseille porte les couleurs de Jeanne d'Arc, l'idée centrale, qui est Jeanne, ne s'accommode pas du soleil du midi; et non plus les cathédrales qui comptent vraiment pour lui, les grandes cathédrales : à son idée, elle ne franchissent pas plus que lui la ligne de la Loire — (et celles qu'a arrêtées le fleuve, celles d'Orléans, d'Angers, de Tours, sont déjà des sœurs mineures dans la grande famille des cathédrales). Aix, Toulouse ne sont pas faites pour lui. Ne parlons pas de Marseille, sinon pour indiquer qu'un trait l'unit à Chartres : ce sont deux pays de Vierge noire.

On s'étonnera, encore une fois, qu'un Français ait apporté tant de rigueur à délimiter son pays qu'il semble le réduire à quelques provinces. Mais cette limitation très volontaire n'est rien d'autre qu'une des formes de sa passion la plus vive : celle de la perfection. Pour nous donner l'image d'une France parfaite, il emprunte moins à l'avenir qu'au passé ; moins à l'idée d'une grandeur future, donc incommensurable, qu'au fait d'une certaine grandeur très nettement définie parce qu'elle *a été*. Il parle en historien, et il savait l'histoire de France. Il connaissait aussi sa géographie. On pourrait parier qu'aucun écolier de ce pays n'a jamais si scrupuleusement retracé les courbes de ses fleuves, ni si finement dessiné ses contours; et sans doute, en tant qu'écolier, il se voyait bien obligé de l'étendre jusqu'à Brest, et jusqu'à Dunkerque, et Nice, et Perpignan; mais, en tant que Parisien d'Orléans, quand il n'a plus trop craint de mécontenter ses maîtres, quand il s'est senti à peu près libre, il a pensé que quelques siècles étaient bien peu pour se flatter d'être vraiment de France, et repoussé pêle-mêle avec leur jeunesse historique ces provinces un peu suspectes, tous ces pays qu'il n'avait point reconnus de son pas vieux de mille ans.

Mais alors, dans cette France réduite, tout est parfait. La Loire d'abord, et les provinces de ses bords, « le berceau du langage français, de la culture française, l'admirable et parfaite vallée, la vallée de douceur et de mansuétude, la vallée d'intelligence et de libéralité, la vallée royale de largesse et de lumière... » (1) La Beauce, celle d'Orléans à Paris et celle de Chartres, qui arrache à sa vénération non seulement les plus belles images marines, mais les qualificatifs le plus délibérément exagérés, à tel point que le soleil lui-même, vaincu par une beauté d'un ordre aussi grave, y réalise les plus parfaits de ses couchers. Le Vermandois, la Thiérache, le Tardenois, à cause de leurs vieux noms. La Lorraine, à cause de Jeanne. L'Ile de France. Paris.

« ... En ce moment même, dans ce temps, présent, dans les malheurs et les misères de ce temps, celle qui encore, celle qui toujours, quand même celle qui souffre, qui travaille et qui prie le plus et le mieux pour ce salut qui passe infiniment le salut temporel de l'humanité... »

Il n'est pas le premier qui ait réuni dans sa chanson « les tours de Notre-Dame et l'clocher d'son pays » — mais nous n'en voyons guère qui aient nourri dans leur cœur un double amour aussi vivace. Paris, capitale et province, est pour lui l'image des autres villes de France, et comme la sœur aînée de la seconde ville, plus favorable à Jeanne, cet Orléans qui prend dans les brouillards gris de l'automne la silhouette même de Paris. Autour de ces deux pôles s'ordonnent à son sens tous les vallons et toutes les forêts, les bourgs, les monuments, les châteaux, les villages et les villes, « frais comme la pierre, brûlants comme le soleil, fidèles comme la tombe, silencieux comme une éternité... » « Le pays aux lignes admirables, où des étangs et des marais savent être plus parfaitement beaux que des lacs, le pays aux plans parfaits, aux courbes et ondulations parfaites, aux lignes presque planes parfaites, aux descentes admirables, aux descentes presque sans montées, aux descentes qui sont des descentes, aux lignes de repos et d'action, aux lignes de beauté, aux lignes parfaitement nobles; le pays de Racine et de La

(1) De la situation faite... Tome III, p. 294.

Fontaine... » Des mots ? Une emphase vaine ? Un enthousiasme ridicule ? Mais nous savons que chez Péguy cet adjectif n'a pas de sens. Et nous savons mieux encore que la France, qui a fait écrire tant d'honorables sottises, n'a pas inspiré souvent de plaidoyer aussi vibrant, ni qui nous touche autant dans les jours que voici. Il est aisé de ne voir là qu'un beau discours et l'emportement d'un poëte sans digues; mais le grave plaisir qu'on lui voit prendre à simplement écrire des noms de provinces, de villages et de rivières est la marque d'un amour authentique. Et puis, il ne nous déplaît pas qu'on parle avec un peu d'emphase des choses les plus humbles, quand notre pays a failli mourir d'avoir parlé trop petitement des grandes.

C'est lui qui a raison. On se souvient maintenant qu'il existe des villages, et qu'on a besoin des moissons. On se moquera de lui sans peine en écoutant sa description trop poétique des villages, « tant de villages non pas humbles mais modestes, allongés chaudement sur la terre maternelle, tant de beaux villages parfaitement dessinés, maisons groupées en un beau troupeau de moutons sur les deux côtés de la route, dans le réseau des chemins et des sentiers, dans les lacs innombrables de la terre... couchés aux pieds de leurs églises, — villages fidèles, devenus infidèles, — comme les lévriers des honorables tombeaux... » (1) — car il est bien vrai qu'il y a de la boue dans les villages, du fumier et toutes sortes de mauvaises odeurs. On s'étonnera aussi qu'il nous ait montré des paysans si délicats, si courtois, si confiants, ce « fin peuple », si fin qu'il répugne à user de l'ironie : parce qu'enfin, on les connaît, les paysans, depuis qu'on lit Zola ! Et c'est eux que Péguy nous recommande en exemple?

Parmi les belles qualités qu'on attribue aux paysans dans les discours agricoles, quelques-unes sont des vertus du dimanche. Péguy connaissait surtout les paysans du dimanche, des heures de loisir, de la vieille bouteille ouverte en signe d'amitié; ceux de l'omelette au lard, des longs propos et des pieds sous la table. D'où les souvenirs qu'il en conserve. Quant aux villages de l'Orléanais, ils ne sont point trop sales, et d'au-

(1) De la situation faite. Tome III, p. 260.

cuns même sont plaisants. Mais notre homme, encore qu'il ait connu « dès ses plus jeunes ans

Le portail de la ferme et les durs paysans
Et l'enclos dans le bourg et la bêche et la fosse... » (1)

aurait-il bien tenu la bêche sous les regards moqueurs des « vieux hommes de Vennecy et de Saint-Jean-de-Braye, et de Chécy et de Bou et de Mardié, les patients aïeux qui sur les arbres et les buissons de la forêt d'Orléans et sur les sables de la Loire conquirent tant d'arpents de bonne vigne » ? (2) Le petit-fils, qui a passé par toutes ces écoles... Celui que les gens accueillent à leur table, au hasard d'une visite « entre deux trains », c'est malgré tout le Monsieur de Paris. Ils le connaissent, ils ont connu sa grand'mère « qui gardait les vaches, qui ne savait pas lire et écrire », il parle leur langage, et quant à son élégance, elle vaut la leur: et pourtant, il y a toujours ce Paris qui les sépare, sans compter, car tout se sait, les livres qu'il écrit. Aussi, lorsqu'il nous dit qu'il « serait un grand sot de ne pas se laisser faire, de ne pas se laisser redevenir, reconquérir paysan », peut-être faut-il voir là, plutôt que la reconnaissance d'une nécessité qui le comble de joie, la crainte de n'avoir pas à se soumettre à cette nécessité ; s'il affirme si obstinément, si inlassablement ses attaches avec la terre, c'est peut-être qu'il n'y paraît pas trop ? qu'il n'est pas peuple aussi naturellement qu'il essaye de le dire ? et qu'en fin de compte, et quoiqu'il s'en défende, il fait encore « de la paysannerie » ? Tout écrivain parlant de la campagne fait de la paysannerie. A-t-on jamais vu un vrai paysan écrire des livres ?

— Mais a-t-on jamais vu un véritable écrivain faire parler des paysans d'une façon si aisée que « ce n'est plus eux qui parlent par lui, c'est lui-même qui parle à son tour », et sans que la transition nous soit sensible ? A-t-on jamais vu un véritable écrivain chanter avec une pareille émotion, celle des souvenirs, le plaisir qu'on éprouve à faire reluire de vieux meubles ? Et l'a-t-on jamais vu s'indigner si vertement devant un

(1) Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres. Tome VI.

(2) Victor-Marie, Comte Hugo. Tome IV, p. 269.

champ de blé envahi par la mauvaise herbe ? Non, s'il est un homme au monde qui mérite qu'on le décore du beau nom de paysan, c'est Péguy. Ce n'est pas un droit que nous lui reconnaissons : s'il l'était vraiment, nous n'en parlerions pas même, et sans doute ne parlerait-on pas non plus de Péguy. C'est une récompense. Comme il est dommage qu'on lui fasse si tard ce plaisir !

Et maintenant, ayant rendu à ce vocable par le seul fait d'une telle attribution ses trésors d'honneur, de soins, d'antique convenance, il nous est plus aisé de repousser dans l'ombre des greniers cette âpreté, cette saleté, cette étroitesse sur lesquelles on a porté des lumières douteuses. Là aussi, il faut du parti pris, et ne considérer que le meilleur, qui seul importe ; son instinct de la perfection guidait son choix sans détours, parce qu'une fois encore c'était lui qui était l'exemple et qui conférait aux autres ses vertus.

Le peuple d'Orléans et le peuple de Paris, qu'il connaissait comme on pense, celui des coupeurs d'osier et celui des menuisiers du faubourg Saint-Antoine, c'étaient deux points de départ très suffisants pour juger le peuple de France ; d'autant qu'à ses yeux le peuple français est toujours un peu celui des fresques du Panthéon. « Parisiens du cœur de Paris, et du Paris d'alors, du cœur des vieux faubourgs, du faubourg Marceau, du faubourg Antoine, et parmi eux, emmêlés à eux, et tout autour d'eux petits paysans français, gamins paysans, paysans des plaines et des vallonnements, paysans des bois et des côtes... paysans de l'Ile de France, paysans de la Beauce, paysans de la vallée de la Loire... ayant aperçu, ou pas du tout, ce grand Paris, le Paris d'alors, tous ensemble ils allèrent de leur pied léger, de leur pied nu, ils allèrent semer leur Paris, leur France, le Paris de ce temps-là, la France de ce temps-là, sur tous les chemins du monde. » (1) « Compagnons du tour d'Europe... » Quel beau conteur d'épopée ! Il avait pour bien remplir ce rôle la volonté butée de ne voir partout que la grandeur, le sens des mouvements de l'histoire, l'élan, la passion de son pays, et la connaissance aiguë des sen-

(1) De la situation... Tome III, p. 276.

timents des acteurs du premier plan, ceux que les autres chroniqueurs oublient si facilement, les soldats de deuxième classe. Il sait de quels individus est formé « ce peuple qui conduit le monde », et qui juge les autres peuples d'après soi (1); de quels sursauts de courage et d'allégresse il est capable dans les grands moments d'aventure — bien plus, pense-t-il, que tout autre peuple au monde — de quels trésors de patience, de labeur, de délicatesse dans les moments de répit : mais aussi, hélas, à côté de ce qu'il était, ce qu'il est devenu.

Ce qu'il est devenu sur la fresque. N'oublions pas que Péguy est un homme de la France vaincue. « Nous sommes nés, peu de temps après la défaite, après le désastre, après l'invasion, dans un peuple militairement vaincu. Nous sommes héréditairement et solidairement les vaincus d'une guerre désastreuse. Il faut le dire... » (2); et ce qu'il est devenu dans son cœur. Ce peuple qu'il a connu plein de fierté, plein de décence et de justesse d'âme et qui ne pensait qu'à travailler, on a gâté toutes ses vertus. C'est peut-être là le plus grand désastre, encore que les deux se tiennent. Ici, quelques lignes d'une âpreté si juste qu'il est bon de les relire aujourd'hui: « Que reste-t-il aujourd'hui de tout cela ? Comment a-t-on fait, du peuple le plus laborieux de la terre, et peut-être du seul peuple laborieux de la terre, du seul peuple peut-être qui aimait le travail pour le travail, et pour l'honneur, et pour travailler, ce peuple de saboteurs, comment a-t-on pu en faire ce peuple qui sur un chantier met toute son étude à ne pas en ficher un coup. Ce sera dans l'histoire une des plus grandes victoires, et sans doute la seule, de la démagogie bourgeoise intellectuelle. Mais il faut avouer qu'elle compte. Cette victoire. » (3) Alors ? Ces Français de la double défaite ne font-ils plus partie de « la seule visiblement élue de toutes les races modernes » (4) ? Que c'est mal connaître Péguy, et les bienfaits dont il fait les attributs de la grâce, ce triomphe de l'injustice, ce « miracle de l'arbitraire ».

(1) Les Suppliants. Tome II, p. 425.
(2) A nos amis, à nos abonnés. Tome III, p. 359.
(3) L'argent. Tome III, p. 388.
(4) Louis de Gonzague. Tome II, p. 478.

En faveur de qui pourrait s'exercer le miracle, en faveur de qui se commettre l'injustice, sinon en faveur du peuple qui a tout fait pour décourager la grâce même ? Pourquoi la grâce, sinon pour faire pencher dans le sens le plus inattendu les balances du destin ?

Il y a Dieu, et il se trouve que Dieu parle toujours des Français.



Comme Dieu en France.

Dans cette histoire, Dieu est surpris tout le premier. Il ne semble pas comprendre la faveur dont bénéficient les Français, ce surcroît d'avantages que leur dispense sa propre providence. Il se sent la main forcée, et se demande si ces privilégiés ne sont pas soutenus ardemment dans ses conseils par leur petite nièce l'Espérance. Car ils jouent comme s'ils étaient certains de leur impunité, et, pareils aux vignerons de Saint-Jean-de-Braye, ils ont toujours l'audace de penser « qu'il y aura une année prochaine... » Dieu s'étonne. En même temps, comme il est celui qui doit tout savoir, il cherche les raisons.

La première est celle du cœur. « Peuple secrètement aimé... » Contre sa propre bonté, Dieu lui-même est sans force. « Ils me plaisent, dit-il. C'est tout dire. » On a rarement vu un poëte présumer avec une assurance aussi intrépide les intentions divines. Dieu nourrit dans cette œuvre un long monologue intérieur dont la France est le thème unique, comme si vraiment il ne pensait qu'à elle. Faut-il en croire Péguy lorsqu'il suggère malicieusement que, s'il n'y avait pas les Français, certaines actions divines n'auraient plus personne pour les comprendre ?

Mais Dieu, soucieux d'excuser son propre parti pris, recherche des raisons plus fondées, qui soient un peu moins son fait et un peu plus le fait des Français. Il y a d'abord ceci, que le Français prie tout droit; qu'il est l'inventeur des cathédrales; et aussi que la France est le pays du pain et du vin, ces substances de miracle, et le pays des grands jardiniers :

Et rien n'est aussi beau, je m'y connais,
Rien n'est aussi grand dans ma création
Que ces beaux jardins d'âmes bien ordonnées comme en font les
[Français.

Toutes les sauvageries du monde, on peut m'en croire, je le sais
[peut-être,
Toutes les sauvageries du monde ne valent pas un beau jardin à
[la française.
Car c'est là qu'il y a le plus d'âme et de création, c'est là qu'il
[y a de l'âme.
Jardins mystérieux, jardins merveilleux,
Jardins très douloureux des âmes françaises... » (1)

Chose étonnante, c'est toujours Dieu qui parle; rarement le Christ, sinon dans *Eve;* et jamais la Vierge. Péguy se sent plus libre à son égard : il le laisse parler à sa place, en vieux père débordant de bienveillance et de malice, et véritablement avec un accent orléanais — tandis que la Vierge, c'est lui qui s'adresse à elle, qui se rend auprès d'elle, avec la révérente ferveur d'un pélerin du Moyen-Age. Ce qui, venant de Dieu, témoignait de la confiance la plus amicale, devient, s'adressant à la Vierge, une confiance respectueuse. La différence se marque fort bien dans le fait que, si Notre-Dame est encore de Paris ou de Chartres, elle n'est pas toutefois aussi vigoureusement annexée à la France que Dieu. C'est qu'elle représente pour Péguy une réalité beaucoup plus prochaine et que, la connaissant mieux, il se sent moins libre de lui imposer des caractères de son cru. Dieu voit directement la France entière. A la Vierge, il faut qu'on la présente, qu'on lui fasse les honneurs de la Beauce et de la capitale; encore que le culte que lui voue Péguy procède immédiatement du temps où la France était considérée comme sa résidence d'élection, son chanteur au manteau sombre éprouve le besoin de se faire son guide — quitte, chemin faisant, à lui glisser quelques mots d'une supplique et, comme la route est longue, pour la récréer, à lui raconter son histoire.

Il a eu d'autres compagnons sur le chemin de sa vie. Des compagnons laïcs, Descartes, Corneille; des compagnons d'Eglise, mais qui avaient d'abord connu la bataille : un roi et deux bergères. Il choisissait bien. Inutile de dire qu'il choisissait français; pas plus que les penseurs de l'Angleterre et de l'Allemagne, les saints d'Espagne ou d'Italie ne le séduisent. Ces grandes figures sont voisines par une passion commune,

(1) Le Porche du Mystère de la Deuxième Vertu. Tome V.

qui fait comprendre qu'il les ait élues : la passion de la vérité, et par une certaine allure très droite de leurs pensées et de leurs actions. Ce sont tous des cavaliers français, même sainte Geneviève qu'on a coutume de se représenter dans son immobilité soucieuse de vestale. Des gens sans détours, même l'auteur du *Cid* et même le philosophe. Péguy les suivait à coup sûr parce qu'il ne voyait pas seulement en eux les illustres capitaines soutenus par Dieu dans leurs démarches particulières, mais les formes parfaites des plus belles possibilités de l'homme. De là son attachement pour Jeanne d'Arc, qui s'explique un peu par le fait qu'il était Orléanais, et beaucoup par le fait qu'il était Péguy.

L'exemple lui venait de loin. Il n'est pas interdit de penser que du jour où il entendit pour la première fois le curé de Saint-Aignan prononcer le panégyrique de Jeanne d'Arc, son cœur fut pris par cette grande histoire qu'il ne se lassera plus de raconter. Hugo ne lui était qu'un prétexte littéraire : avec Jeanne, des valeurs beaucoup plus essentielles sont en jeu, et les paroles qu'il met sur ses lèvres nous livrent l'âme même du poëte. Cette fille étonnante n'est pas simplement pour lui le « beau sujet », la meneuse de peuple qui rassemble encore, à chaque début de mai, les foules et les cortèges, ou la colonne autour de laquelle s'enroulent les guirlandes de ses vers et de ses proses — elle est avant tout la sœur parfaite, le modèle d'un pays et le modèle de l'homme, la forme idéale de notre générosité.

On établirait sans peine un parallèle entre la sainte et son dévôt. Il suffirait d'un peu d'art; tous les parallèles sont possibles quand on sait par où les prendre, et il se trouve toujours quelque biais. Mais ici, outre qu'il faudrait montrer Péguy ennobli tout au long de sa vie par une parenté dont l'origine se confond avec son enfance, l'analogie nous semble naturelle. Péguy n'est pas allé, dans sa témérité déconcertante, jusqu'à marquer le coup; mais toutes les paroles de Jeanne, c'est lui qui les prononce. Et, tout comme Jeanne ose à peine se convaincre que le Christ a vécu parmi des petites gens pareils à ses parents et à ses compagnes, Péguy s'émerveille que cette histoire de Jeanne, « cette grande histoire éternelle », soit une histoire

de chez nous; mais aussi, par une habileté suprême, en revendiquant sa place parmi les petites gens pareils à ceux qui entouraient Jeanne, il trouve le moyen de la côtoyer à son tour. Son double pouvoir d'orgueil et de modestie le servait à merveille dans son approche des grandes âmes. Celle-ci ne lui présentait aucun mystère : il comprenait de reste que Jeanne ait voulu mener jusqu'au bout ses entreprises, qu'elle ait poussé si loin le parti pris de la France, qu'enfin elle soit partie, comme l'autre cavalier français, d'un si bon pas.

Toute son œuvre, comme sa vie, est une marche en ligne droite. Ses grands poèmes avancent en rangs serrés, dans un alignement impeccable. Lui-même, qui ne savait pas monter à cheval, fut toujours grand marcheur; mais bien éloigné du vagabondage. Il n'était pas du tout l'homme des départs, de l'évasion, de la fuite : il n'a jamais rien fui, ni son pays, ni les rigueurs d'une intransigeante pensée. Quelques pieds carrés de terre française offraient un assez vaste champ à cette liberté indomptable. Ses plus lointaines expéditions, il les a menées dans les domaines du passé, de l'avenir, sur ces chemins inexplorés où l'entraînait la jeune espérance. Il ne faut pas en croire l'histoire de sa vie : Péguy est un de nos grands voyageurs, un de ces meneurs d'équipée certains d'être suivis par les meilleurs, mais courant aussi bien le risque de marcher seuls, et que lance à l'avant de leur troupe l'appel du dernier haut-lieu...

Il avait l'âme aventureuse et savait qu'un pays, s'il a besoin sans doute au cœur de ses hivers d'hommes qui le réchauffent par un amour sans partage, a besoin que beaucoup aussi parmi ses hommes pensent qu'il y aura une année prochaine.

Jean LAMBERT.

Le jour se lève

Perce neige, œufs d'hermine
atolls neigeux d'oiseaux las
Dieu s'éveille dans nos bras
... le matin déjà chemine

Œuvre d'amour je vous regarde
dans un bref silence des nues
lac profond qui me retarde
à reprendre la route nue

Souffle, enchante la forêt
jusqu'aux os même des tombes
gouffre où tombe la rosée
la nuit s'y brise les membres.

Château de gel, salles vidées
apparues jusqu'au réveil
nervures même du Secret
de quelles ombres êtes-vous le soleil ?

Ma demeure m'est une bête
dit l'enfant pris au sommeil
je suis nu pour le réveil
le Sauvage est sur ma tête.

Ai-je connu l'arche trop vieille
sur le bord de la lagune
la terre saigne sous la lune
ma nuit n'est jamais pareille.

Dieu m'y songe en floraison,
en ile pluvieuse, en ourson
Dieu s'y rue comme le vent
dont on a perdu le nom.

Enfant léger tu te penches
sur la terre ancienne du Bœuf,
de la buée et de l'arbre trop neuf
enfant si lourd qui m'étanches.

QUI SE REVEILLE ?

La prairie avance dans l'aube
à petits pas de cristal
le manteau noir qui l'enveloppe
est l'ogive même du Mal

Heures proches, herbes têtues
qui dépassez déjà le monde
comme une ruine qui s'est tue

la mort s'y dépose, doucement, au fond.

Et c'est un tel vent venu de la mer
que l'aube se prend aux ronces, aux mains,
aux lances brisées où se tait la chair
quand Dieu saigne à blanc le dernier matin.

ORPHÉE

Ta main est riche, vrai grenier de la nuit
à son parfum les bêtes se taisaient
ta main est pauvre où s'endormait la nuit
à son pardon les fêtes s'achevaient.

Ta main se ferme sur un cou triomphal
la paume est vierge et chaude comme un sein
et le hasard soulève chaque dalle
quand la main touche un cheveu du matin.

Ta main, carrière trop ouverte sur le mal
ton indolence est un linge si fin
on y retrouve le soupir et le râle
main ouvragée sur l'épée de demain.

LA DERNIERE HEURE

Fantômes, blasons de l'aube
le Sang revient vous saisir
quand le Feu même dérobe
ce qui peut le dévêtir.

Fantômes, agathes perdues,
est-ce un adieu sur la main
quand la paix devient si nue
aromates du destin.

Prenez l'Ange à même le sable
le blanc velin sur les eaux de la mort
la lune à demi dans sa fable
est la bête qui le dévore.

La lune, le monde, un Drap qu'on oublie,
un temple où la mort trouve un seul parfum,
l'herbe découvrant un dieu enlaidi
et sur chaque corps un ciel presqu'éteint

toute nue la terre plonge dans la nuit
la lune, le monde, l'adieu de la main,
le désert se tend où tout fut ravi
la lune, le monde, la ruine, les chiens.

Quand le monde s'en va plus loin que la mer,
au delà de l'estuaire embarrassé d'herbes et de nuit,
au delà de la dune où les forêts ont des entrées
sauvages dans la mort,
dans le règne infini des vagues,
je vous dirai si je peux encore me taire,
je choisirai le dieu que les oracles ont perdu
je ne trahirai point l'or foudroyant des sables
où les pas du retour ont déjà disparu.

Mais sous les nappes saintes de la lune,
sous les offrandès de l'eau comme des habits consumés,
tous les loisirs du rivage seront à votre portée,
les allées d'ombre pour chaque sommeil,
le réveil rougissant des récifs
et le ciel attentif pour la Voix qui peut se lever
comme le vent,

mais la mer est si faible sur la dernière rive du monde.

Jean CAYROL.

A propos de Casanova

A trouver le nom de Casanova, je retourne à mon souvenir des Mémoires et m'étonne de leur faiblesse. Il me semble difficile de mener une vie aussi douée, d'écrire tant, et enfin de découvrir si peu au cours de tant de voyages.

Nous connaissons tous ces officiers qui ont réussi et leurs récits des batailles où ils se trouvaient et dont ils ont réchappé. Cet homme-là a manqué d'être blessé.

Non parce qu'il n'entraîne point au sentiment ; il serait absurde de lui reprocher de n'avoir seulement voulu le faire... Le siècle n'aimait pas les promesses, impatient de l'attente où vivent et croissent les sentiments. Mais ces livres mêmes, qui nous tentent par leur richesse, ne nous donnent rien du sens vif de l'amour, et des rencontres d'hommes. Et ce n'est point par politesse que cet homme ne parle pas à voix plus basse et plus prenante ; son récit est le plus simple et le plus vrai qu'il puisse faire ; ce qu'il dit, ce n'est pas par choix; et il n'a point de regret, comme d'un partage où il y aurait le malheur d'opposer l'action et le repos, la jeunesse et son souvenir.

Mais il ne nous donne jamais que *l'histoire* des rencontres, des aventures, comme la coquille de bois, la partie la plus pauvre des fruits. Ce genre de récit est toujours le plus facile des jeux de la mémoire, un souvenir *linéaire, sans profondeur,* qui est le cadre ou l'horaire d'événements dont l'être entier est affecté, mais un ordre peut-être sans rapport avec la vie.

Dans les limites de la jeunesse et de la vieillesse, cet ordre, tant que triomphe la santé, n'a aucune importance. Toute la vie est libre, et les échanges sont parfois si profonds que les faits les plus graves *ne se suivent pas dans le temps,* mais *s'inscrivent ailleurs,*

de façon plus urgente qu'à aucun moment de la mémoire.

L'expérience animale se forme de toutes ses chances, et fortifie ses pouvoirs, les découvrant parfois dans un hasard disposé contre l'homme. Le corps s'assure toujours mieux de sa santé par les mouvements mêmes du désir, cette sorte de colère heureuse, et ainsi l'amour, qui change soudain toute la composition du sang, et par la grande paix où tout le corps est une oreille qui écoute.

Mais dans le hasard même, et les tentatives, il n'y a aucune légèreté.

L'histoire de la vie prodigue de Casanova ne nous montre que la vanité dans une aventure vitale où il ne devrait y avoir nulle vanité, puisque celle-ci est une autre forme de la honte.

Cela me fait croire que le bel amant ne respectait guère des autres personnes leur liberté, et qu'il ne s'adressait pas si purement à leur santé et à leur goût de vivre. De sa merveilleuse facilité, il nous reste autant de méfiance que de l'ennui où se perdit le siècle suivant. Mais il est bien sûr que nous préférons encore ce jeu dont les dupes ont quitté la scène à l'appel de la nécessité. Casanova nous fatiguerait s'il nommait seulement le besoin animal. Et il nous faut presque l'apparence du vice.

Je voudrais que ce trait au moins fût vrai ; Casanova n'en dit rien : mais les femmes ne semblent pas lui avoir gardé de rancune ; si ce n'est chez lui, et chez elles, une habitude de l'oubli, il serait beau que le second Don Juan ne fût pas un héros romantique, et qu'il ait seulement trouvé de la gratitude.

Sur un chemin parallèle, des beaux héros de la vie littéraire, des artistes, et de ces amis d'artistes créateurs dont la seule œuvre fut de bien vivre, il est clair que leur goût de la vie était bien autre que l'histoire anecdotique et l'étude de leur biographie ne peuvent réussir à le tracer.

Ces récits et les touchants efforts pour restituer la réalité sont le plus absurde lorsqu'il s'agit d'hommes qui ont fait leur aventure du plus épais de la vie. Mais la patience des artistes qui ont choisi pour matière la part la plus déliée de leur expérience ne doit pas non plus nous tromper et faire croire que pour eux au moins la réalité était fragmentaire.

Les photographies de Marcel Proust et des lieux où il a vécu nous montreront des arbres, des maisons, des chemins creux, tout le faux appareil d'une réalité morte, une réalité mesquine et décevante, moins belle que l'arbre le plus triste et le plus tenace prisonnier du mur de ciment. Mieux vaudrait ne pas aller la trouver après notre lecture de l'œuvre.

Il faut être singulièrement capable d'oubli et *d'absence,* comme seuls sont les enfants, ou bien peut-être se découvrir une curiosité vieillie, pour oser voir les scènes des livres que nous aimons, ou suivre la trace de l'auteur sous la vitre du récit de sa vie.

Et même la superbe Méditerranée peut décevoir celui qui ne s'attache pas assez courageusement à l'esprit. Le repas des Ombres de l'Odyssée, au bord de la mer, et une grande partie du poème, nous reportent peut-être aux lieux pauvres d'un demi-orient sordide. Qu'importe ?

Pierre BEAUCHAMP.

Pays d'Orphée

I

L'enchanteur par soi-même enchanté est le roi
de ces pays où nul jamais ne s'arrêta
ces pays qui ne sont que passage et distance
d'un hier quitté depuis toujours, à un demain
reculé jusqu'à l'impossible — délivré
d'être — et si merveilleux d'absence que le Ciel
s'approfondit en de sublimes transparences
là-bas, et que le vol d'un passereau lointain
serre le cœur d'un désespoir immense et tendre
fondu en bleu spirituel au soir des pleurs.
O majesté de l'âme et des plaines quand dieu
dresse l'homme d'aplomb dans l'ivresse du large
parmi les peupliers fraternels et les vents :
regard libre, tu es l'unique firmament
de celui, tel l'oiseau, qui n'est que dans la flèche
du passage, et l'immuable azur du mouvement
où jamais l'âme n'en finit de se rejoindre
dans la vaste unité qui n'est plus tout à coup
que la pointe d'une souffrance insoutenable
ce dard, qu'un ciel tendu à mourir crie vers dieu.

II

« A toi qui ne veux pas savoir ce qu'est la joie
je dis : la joie est l'arbre unique du désert
Quelle effusion en le voyant et quelle absence
t'emplit, ô voyageur ! Aimeras-tu jamais
assez pour comprendre l'audace de cet arbre
enfin pur du tourment d'être seul, et grandi
par le tacite éloignement du ciel d'automne
jusqu'à se mirer nu dans le regard de dieu ?

Oseras-tu nourrir de ton néant cet arbre
cet infini captif des morts, auquel ses morts
donnent sa liberté immobile et tragique
et son élan de profondeur dans l'éternel ?
Oseras-tu le regarder — le temps d'un souffle —
et respirer la solitude entre vous deux
le rythme qu'elle enseigne à ton sang, sa hautaine
douceur à peine tempérée d'oiseaux abstraits ?
Oseras-tu savoir ce qu'est en toi cet arbre
et (peut-être) en devenir l'ombre, pressentir
une vie que rien ne sépare de ta vie
que ce désert — mais tu connais bien ce désert.
Tu connais bien la fausse aridité des larmes
les silences givrant le ciel, et le refus
sans fond que trop longtemps tu pris pour l'amertume
de l'âme attendant la colombe — ou de la mer.
Oh maintenant retiens ton souffle : vois-le fondre
cette âme dans les plis adorables de l'air
où seul demeure un grand froid calme et tintant clair
dans lequel tu apprends à mourir. La musique
consume tes poumons. Encore un peu de temps
à suffoquer, et dieu raréfié t'enivre
de ta légèreté d'arbre, jaillissement
de tous tes morts enfin tenus dans tes racines,
et voici que ton torse exulte ainsi qu'un fût
et que tes bras mesurant la détresse humaine
lui imposent le signe inhumain de la joie.

Oh maintenant tu sais enfin tendre les bras
tu es l'Arbre du Livre empli d'oiseaux et d'anges
tu sais jeter ton âme aux plaines et aux vents. »

III

Le passage silencieux et les roseaux
immobiles, la barque à jamais loin des rives
le passeur s'en est-il endormi et les morts
ont-ils échoué sur des rochers de brume étrange
fouettés des graminées inquiètes de la pluie ?
Mais y a-t-il, y eut-il jamais un autre bord
y eut-il un nocher y eut-il une barque ?
Qu'importe : Orphée voit l'eau animale frémir
et fumer sa sueur femelle sur la terre
le secret de la femme et de l'eau c'est que l'eau

n'est jamais lasse d'être femme, que la femme
a de l'eau la perfide et fluide ubiquité
tout l'enfer tient en ce secret. Mais l'autre rive
du fleuve (ou de la femme) est perdue à jamais
dans les songes voués aux ménades d'Orphée
où buée verte s'attendrissent vos lointains
ô larmes — il a tant pleuré qu'un styx de larme
est né du grand repos liquide de ses yeux.
Et, debout au bord incertain de la mémoire
espérant la funèbre barque, il ne sait pas
que la barque et le fleuve-femme ne font qu'un
et que le sexe a fait naufrage en ses eaux noires
« Qu'il ose marcher sur les eaux » dit le démon.

IV

Ce regard qui se plaint et languit comme un cor
est-ce un mortel enchantement du paysage
est-ce l'automne solitaire de la tour
est-ce l'adieu du prisonnier à son amour
est-ce la Bête aux yeux de nuit fixant la Belle
ou la Belle aux abois d'un œil secret blessée ?
Une femme s'ouvrant étrange sur les astres
découpe une ogive de rêve dans le temps
le captif s'y accoude et chante : de la tour
qui le retient aux confins nus et militaires
où contre l'Ombre est retranché tout le réel
sa voix monte plainte éternelle d'Eurydice
elle déchire de ses eaux vives les déserts
elle console un ciel prostré chargé de chaînes
son appel de palmes lointaines rafraîchit
les bourreaux que toujours plus de terreur assiège
d'un délire de murs de donjons et de nuit.
Et plus loin que l'extrême angoisse des bourreaux
le chant du prisonnier touche l'amour du Père
qui l'a voulu captif la terre aux pieds rivée
afin que libre et Un infiniment il chante
et verse à l'éternel aride sa rosée.

Pierre EMMANUEL.

Chroniques

AUGUSTE BREAL

Le 17 janvier mourait à Marseille le peintre Auguste Bréal. Il laisse une œuvre importante, faite de toiles colorées, savamment construites, sur lesquelles il a fixé l'apparence extérieure et aussi l'âme secrète de ce qu'il aimait : les traits de sa femme, qu'il chérissait et qui fut son modèle favori — les types et les paysages de cette Espagne andalouse où il vécut longtemps — les jardins et les fontaines de nos « bastides » provençales.

Auguste Bréal fut aussi un écrivain de valeur. Fils du grand philologue Michel Bréal, il tenait de son père l'amour des connaissances précises, et le goût des expressions exactes. Son érudition était considérable, mais il apportait le plus grand soin et comme une sorte de coquetterie intellectuelle à la laisser ignorer même par ses amis. Il voulait que ce qu'il savait lui servît seulement à produire des œuvres plus parfaites. Ce pur classique, si sévère envers lui-mêmes, ne pouvait souffrir la vanité, la facilité et la négligence de ceux qu'il appelait avec mépris des « faiseurs »...

De Bréal nous avons un étude sur son ami *Philippe Berthelot*, un petit livre de réflexions philosophiques pleines de sagesse, *Cheminements* et des ouvrages de critique d'art dans lesquels il a su admirablement tirer parti de sa double compétence de lettré et d'artiste. Une place toute particulière doit être réservée à son *Velasquez*, si parfaitement réussi, dans lequel l'analyse intérieure et spirituelle est soutenue, portée justifiée par l'analyse technique, sans que l'équilibre soit jamais rompu entre l'une et l'autre.

L'influence d'Auguste Bréal était loin de se limiter à ses livres ou à ses tableaux. Sa franchise, sa générosité, son courage, sa bienveillance le rendaient précieux à ses amis. Ils admiraient chez lui ces deux qualités qu'il est si rare de trouver réunies : la sûreté du jugement et la fermeté du caractère. Pour tous ceux qui ont eu le bonheur de le connaître, Auguste Bréal demeure vivant, comme un guide et un modèle.

Gaston BERGER.

LA POESIE

JOUEUR DE TOUT, poèmes de *Jean Rivier* (Les Feuillets de L'Ilot).

Jean Rivier s'approche, à la fois émerveillé et lucide, de la terre vierge qu'il aperçoit d'abord là où les hommes vivent quotidiennement, c'est à dire partout. Sa poésie est un grand besoin d'expression parce qu'elle est un besoin de rassembler les divers éléments du monde qui, s'ils restent épars, restent privés d'âme et par conséquent de beauté. Elle recherche sa vérité, ou son langage, à travers l'amour.

Tous les visages sont-ils donc en moi.
A leur âge immobile
Qui s'éveillent tout à coup
Avec le même amour que j'avais pour eux.

Le poème intitulé *Il n'y a pas d'oubli*, d'où je tire ces vers, et que je choisis au hasard dans le recueil, est significatif parce qu'il témoigne admirablement de cette nécessité de communion ou mieux, d'identification avec « l'univers intact » qui imprime la pensée de Rivier. Et que cette pensée est également la poursuite d'un langage authentique avec lequel elle finit par s'identifier.

A son départ Rivier est seul.

Savoir prendre en tes mains l'univers intact
Savoir t'attendre au détour des mots,
Savoir te retrouver vers la nuit qui dérive....

Oh, certes, nous nous doutons bien, déjà, de ce qu'il cherche malgré qu'il nous le dise si fort. Mais nous n'adhérons pas encore à sa quête parce qu'il est facile, en somme, de la proposer en se tenant sur les confins de l'éloquence et de la poésie. Il aurait pu se contenter de cette indication et peut-être nous faire illusion en s'illusionnant lui-même. Il aurait pu se borner à étaler sa sincérité au lieu de vouloir la sublimer dans le poème. Mais comme tous les véritables voyageurs de l'aventure, il sait que désigner du doigt les trésors aperçus au fond de la mer n'est rien; il faut encore les ramener à la surface (l'art c'est cela). C'est pourquoi, il faut aboutir.

Il n'y a pas d'oubli, dans mes doigts coule
La même ferveur inquiète,
Le même amour stable comme un vol d'épervier.

Entre ce départ et cette fin, il y a un monde traversé et la substitution d'une réalité à une autre.

Rivier n'est probablement pas encore assez rusé pour nous cacher ses essoufflements, ses faux départs. Sa poésie, qui se dégage encore mal de son étonnement, nous émeut précisément à cause des pas maladroits dont elle garde l'empreinte. Elle nous émeut comme une naissance.

Je nais au ras de l'herbe givrée,
Venant d'un moi-même dépouillé,
Tous les rêves dans mes poings semeurs.

Sur ce sol neuf des enjambées hautes
Je puis aggraver ma solitude, le monde me porte.

Jean TORTEL.

LES LIVRES

FAWZI MA'LUF ET SON ŒUVRE, par *Faïez J. Aoun.* (G. P. Maisonneuve).

Fawzî Ma'lûf, célèbre poëte arabe contemporain, vivait et écrivait au Brésil. De nombreux Syriens et Libanais musulmans ou chrétiens, sont en effet installés en Amérique du Sud où la littérature arabe a poussé en ce siècle un de ses rejetons les plus vigoureux (il n'y a pas moins de dix journaux arabes au Brésil et six en Argentine).

Après avoir végété quelque temps à Damas (voir le poème sur « la fin du mois ») il s'expatria, fit fortune à Rio-de-Janeiro et y mourut encore jeune le 7 janvier 1930.

Fawzî abandonne les cadres conventionnels de la poésie arabe, mais non la forme; il n'use pas du vers blanc ou de la prose rythmée, comme certains ; il conserve les mètres classiques de la prosodie ou les strophes plus libres du Mouwachchah. C'est dans le choix des sujets et dans la composition des poèmes, dirigée par la logique des idées ou la fantaisie des images, et non enfermée dans un cadre conventionnel, qu'il innove. Son genre de prédilection est le poème philosophique et le plus fameux de ceux qu'il composa, *Sur le tapis volant* (il s'agit de l'avion), dit le conflit de l'âme et du corps, de l'idéal et de la matière. Sa pensée est un mélange d'idéalisme quasi- manichéen et de pessimisme romantique, aiguisé sans doute par les troubles de l'après-guerre, les déceptions du patriote, l'appréhension d'une autre guerre mondiale destructrice et d'un asservissement définitif de l'esprit à la matière. Cet ennemi des vieilles routines,

ce fervent de la science dénonce dans le progrès mal dirigé un élément d'anarchie et un renforcement de l'esclavage inhérent à la vie terrestre. Il se console par sa foi en la vertu de l'altruisme et surtout en la force libératrice et immortalisatrice de la poésie. Car la poésie émane « d'un paradis lointain que ni le péché ni le mal ne peuvent atteindre. »

Emile DERMENGHEM.

LA VIE DU CHAMEAU, par *Elian-J. Finbert* (Albin Michel).

Le chameau n'est mésestimé que par ceux qui ne le connaissent pas. Il suffit de livre le livre de Finbert et de regarder les magnifiques photographies qui l'illustrent pour sentir combien Cazotte a été mal inspiré en faisant intervenir, à la fin de son *Diable amoureux*, l'esprit malin, sous l'aspect d'une tête de chameau. Le grand poëte mystique égyptien, Omar ibn al Fâridh entrait en extase en regardant un chameau. La beauté de cet animal résulte d'une merveilleuse adaptation au milieu, adaptation qui se traduit aussi bien par la longueur du cou, la minceur de la tête, que par la structure des organes digestifs, l'existence de la bosse, la souplesse des membres et de la démarche. Beauté aussi du genre de vie, en liaison avec les grands troupeaux. « Il y a de la beauté, disait le prophète Mohammed, quand vous ramenez le troupeau le soir et quand le matin vous le conduisez. » Et cette valeur esthétique ou morale n'est pas d'un moindre prix que la richesse matérielle apportée par la possession de chameaux.

E.-J. Finbert, qui a vécu, durant la guerre 1914-1918, au milieu d'un troupeau de quelque trois mille chameaux dans le désert du Sinaï, n'analyse pas seulement la technique de cette adaptation réciproque de l'animal, de l'homme et du milieu physique, il décrit les qualités intellectuelles et morales qui font du chameau un des animaux les plus précieux et les plus sympathiques. Il recueille un faisceau d'anecdotes et de traits pittoresques ou poétiques qui font de son livre un document utile pour le sociologue, le folkloriste, le mythologue. On n'oubliera pas facilement son évocation minutieuse des voyages de transhumance qui rythment la vie de la péninsule arabe.

Le chameau est même à l'origine de la musique et de la poésie arabes : ses conducteurs excitent sa marche par des improvisations rythmées sur son allure, et ce chant, le *hida* (deux longues, une brève et une longue) est à l'origine de tous les mètres de la prosodie arabe. C'est à la chamelle qui lui sauva la vie en l'emportant loin de ses ennemis que le prophète, se-

penchant à son oreille, révéla le centième nom d'Allah, le nom secret, dont l'énonciation suffirait à réduire en poussière le monde des apparences.

Emile DERMENGHEM.

LES PAGES IMMORTELLES DE MONTAIGNE, choisies et préfacées par *André Gide* (Editions Corréa).

« Cette préface avait été écrite et cette anthologie composée spécialement pour répondre à la demande d'un éditeur de New-York », nous apprend une note au bas des premières pages de Gide. Je songe à l'un de mes amis, professeur au lycée de Nevers, qui me disait: « Je donnerais volontiers ce livre à mes élèves de seconde ». C'est qu'il prétend avant tout, je crois, être une initiation à Montaigne; mais ne nous y trompons pas, il en donne l'essentiel. La préface, faite pour des lecteurs non initiés, insiste justement sur ce qu'il y a de vivant chez Montaigne, ce qui sera toujours vivant, cette attention perpétuellement éveillée, ce caractère d'un esprit sans cesse à l'affut pour dépister ses sophismes moraux, ce désir acéré d'un être qui se veut à tout prix authentique. Et parmi les pages choisies, les deux tiers sont consacrés à des extraits du troisième livre des *Essais*. C'est qu'il contient véritablement ce qu'il y a de plus vécu, de plus personnel, mais aussi de plus solide et de plus définitif dans Montaigne. Soulignons aussi que Gide, qui suit l'ordre des *Essais*, a cependant donné à chaque extrait un titre particulier, et la suite permet au lecteur un choix aisé, mais aussi de mieux prendre conscience d'une progression qui est bien celle par quoi Montaigne s'est voulu de plus en plus Homme au cours de son « livre de bonne foy ».

Christian MICHELFELDER.

LE THEATRE

LE BOURGEOIS GENTILHOMME, par les *Comédiens de Provence*. — SPECTACLE DE VARIÉTÉS, par les *Comédiens Routiers*.

Après leur belle création de la Jeanne d'Arc de Péguy, les Comédiens de Provence viennent de donner au Gymnase deux remarquables représentations du *Bourgeois gentilhomme*. On ne saurait trop louer l'esprit qui anime cette jeune compagnie, son respect scrupuleux de l'œuvre interprétée, et le soin qu'elle apporte aux moindres détails de ses réalisations. Aucun luxe inutile, aucun faste tapageur, aucune de ces somptuosités qui s'adres-

sent à l'œil du spectateur et non à son esprit; aucun de ces artifices raffinés et prétentieux par lesquels le metteur en scène, ce parasite du théâtre actuel, essaie de se tailler un succès personnel aux dépens de l'auteur. Ici, nous sommes assurés de voir Molière, tel qu'il est, et de ne voir que lui. C'est à mes yeux un mérite qui n'est pas mince.

L'écueil que présente l'interprétation du *Bourgeois gentilhomme*, c'est une certaine facilité à glisser vers la farce; les Comédiens de Provence l'ont évité. Leur jeu, fort vivant, garde constamment une sobriété de bon goût. M. Aubry est un M. Jourdain parfait, son personnage, rond, jovial, naïf, d'une sincérité touchante, est souvent ridicule ainsi que le veut Molière, mais jamais grotesque. M. Aubry pense avec raison que le génie comique de Molière n'a nul besoin, pour amuser une salle, des surcharges de l'interprète, et cela est tout à son honneur. A ses côtés Mme Y. Clairy campe une Mme Jourdain de tout premier plan; son autorité, son naturel, servent remarquablement la bourgeoise un peu bornée mais au robuste bon sens qu'est son personnage. Le reste de la distribution est très homogène; la place me manque pour en parler comme il conviendrait. Notons toutefois le Dorante de M. Frédéric Serra, racé jusqu'au bout des ongles; Mme Tassencourt, ravissante et harmonieuse Dorimène; Janine Georges et Robert Marcy, un couple d'amoureux vraiment jeune et sympathique. M. Lupovici ne me semble pas tout à fait à son aise dans le maitre de Philosophie; par contre son muphti fut très pittoresque. Tous ces acteurs ont une diction impeccable, possèdent parfaitement leur métier et leur interprétation témoigne de cet esprit d'équipe qui les anime. Je crois que le théâtre peut attendre beaucoup des Comédiens de Provence.

Avec les Comédiens Routiers, nous nous trouvons en présence d'une technique toute différente. Ici il ne saurait être question d'œuvre fortement construite, de texte littéraire, de psychologie raffinée; le théâtre ramené à ses origines, redevient un simple jeu. Son aliment, c'est la farce; ses moyens, le mouvement, la technique des ensembles et l'emploi des masques.

Mais en revenant à cette conception médiévale du théâtre, les Comédiens Routiers l'adaptent à notre temps; leurs réalisations procèdent d'un esprit profondément original et abondent en trouvailles subtiles, en raccourcis singulièrement hardis, en gags d'un caractère tout à fait nouveau. La qualité maitresse de leur art, c'est la puissance d'évocation; avec des moyens misérables, ils créent un univers spécial où tous les prodiges nous semblent naturels. Un paravent qu'on présente tantôt d'un côté,

tantôt de l'autre, suffit pour nous indiquer une succession de décors; ces quelques jeunes hommes en pantalon et chandail bleu foncé, un béret en fait des marins, un manteau des cavaliers, un plastron de papier blanc et deux basques qui pendent par derrière des hobereaux de province.

Une collaboration de tous les instants s'établit tacitement entre eux et le public, ils lui fournissent l'élément essentiel de l'évocation; et il la complète. Certains changements de costumes et de masques s'accomplissent sous ses yeux, et il est secrètement ravi de cette preuve de confiance. Tenir à ce point le public dans sa main, c'est une prouesse dont les Comédiens Routiers ont le droit d'être fiers.

Parmi les sketchs d'inégale valeur qui nous furent présentés il faut mentionner spécialement l'impromptu de Barbe-Bleue, de P. Barbier, la Jacqueline de Boris Simon, et surtout l'Huître et les Plaideurs, d'après La Fontaine. Dans toutes ces fantaisies, la verve, l'habileté, la parfaite discipline des Comédiens Routiers firent merveille. Leur domaine est forcément limité, mais la leçon qu'ils nous apportent mérite d'être comprise et méditée. Il était nécessaire qu'on nous rappelât que le théâtre est esprit et mouvement, qu'il n'a que faire d'une richesse et d'un éclat qui n'éblouissent que les sots, mais que son pouvoir sur l'imagination est infini. Il ne s'agit certes pas de revenir aux écriteaux de Shakespeare; mais, de grâce, qu'on nous débarrasse une fois pour toutes de la mise en scène d'un tel, des décors de X; des costumes de Y, et qu'on laisse enfin l'auteur, les interprètes et le public collaborer en toute simplicité, en toute humilité, en toute sincérité. Si le théâtre doit être sauvé, il ne le sera qu'à ce prix.

Madeleine CAUSAERT.

O'BRADY ET LA PETITE SIRENE

Rares sont les artistes possédés par le démon de la facilité, alors que celle-ci est trop souvent l'apanage des médiocres. Si avec du génie on fait ce qu'on peut, on ne fait pas toujours ce qu'on veut avec du talent. La question ne se pose pas pour O'Brady qui réussit tout en se jouant et qui oppose à la fausse spontanéité, en d'autres termes au labeur qui n'ose dire son nom, une aisance, une souplesse et une grâce toutes félines. Curieux homme qui atteint l'ingénuité par la malice, le naturel par l'artifice et dont l'instabilité même éclipse les contradictions qui sont en lui. Sa vie est une perpétuelle danse non point tant joyeuse que désabusée, c'est pourquoi il ne se sépare point

de l'humour et qu'il ira en sa compagnie, sur tous les chemins jusqu'au bout de son existence. On peut l'accuser de manquer de gravité. En vérité c'est la gravité qui le manque. D'une pirouette, il lui échappe à chaque coup. Ainsi a-t-il déserté l'Economie Politique pour exercer toutes ses vocations : tour à tour il a été clown, danseur, pianiste, compositeur, auteur dramatique, metteur en scène, interprète, manipulateur de marionnettes. Faisant appel à ses qualités multiples, O'Brady vient de donner au théâtre Pantoum, dont il est le principal animateur une version très ingénieuse et extrêmement divertissante de la *Petite Sirène*, le célèbre conte d'Andersen. Là encore sa veine parodique a joué un mauvais tour à la gravité. La plupart des spectateurs, loin de l'accuser d'irrévérence se sont simplement réjouis en écoutant cette pièce qui abonde en mots d'esprit et dont la profondeur n'a pas la prétention d'être abyssale bien que l'action se déroule dans les régions sous-marines.

Dans cette œuvre séduisante, O'Brady a placé tant de légèreté que tout remonte à la surface pour notre plus grand plaisir. C'est ainsi que les épaves se métamorphosent en calembours et que *Pantoum*, le loquace et désabusé *Pantoum* des *Sœurs Siamoises*, se transforme en joyeux drille qui se présente aux Petites Sirènes en chantant des couplets pleins d'entrain. Car la musique ne manque pas dans cette pièce aquatique. Elle y a même une part importante et nous devons louer Mytyl Fraggi qui a écrit pour *La Petite Sirène* une partition tantôt fluide comme il convient, tantôt sentimentale sans fadeur, toujours expressive et solidement construite. La mise en scène ingénieuse et simple fut vivement appréciée de même que les poupées nombreuses dues à Madame Régine Vincent. L'interprétation de *Sylvia Bataille* qui jouait le rôle de la petite sirène fut très remarquée. Sa voix claire, nuancée, ingénue, alliée à la souplesse de sa manipulation fit merveille. Les autres interprètes furent également à la hauteur de leur tâche, et contribuèrent au succès de cette création que l'on doit compter comme une réussite parfaite.

Le spectacle se termina par une série de danses inédites où O'Brady déploya ses dons d'incomparable virtuose en se servant pour « Laideronnette Impératrice des Pagodes » de magnifiques poupées conçues et réalisées par Madame Véra Idelson Labusquière qui apporta ainsi un témoignage de son art raffiné et somptueux dont nous verrons bientôt, espérons-le, des démonstrations plus importantes.

Notons pour finir une très curieuse danse aux mains nues par O'Brady qui donna, en fixant des boules peintes au bout de

chaque index, l'une représentant une tête de femme au chapeau fleuri, l'autre une tête d'homme à lunettes, l'illusion d'un couple expérimenté « conversant » dans le paradis terrestre. A notre avis cette danse particulièrement suggestive, s'accorde peu à la musique de la *Belle et la Bête* de Ravel dont elle altère le véritable esprit. Mais bien que ce soit un péché de malice — et sans doute à cause de cela — ce péché nous parait véniel.

Gabriel BERTIN.

La Peinture

RENOIR, PEINTRE CLASSIQUE ET MEDITERRANEEN

En même temps que Limoges célébrait le centenaire de la naissance de Renoir, Cagnes lui rendait un discret hommage. Si la capitale du Limousin revendique l'honneur de lui avoir donné le jour, c'est à Cagnes que le maître des *Baigneuses* passa les vingt dernières années de sa vie, ces années qui furent comme l'apothéose de son génie dans la lumière méditerranéenne. Le nom de Renoir est si étroitement associé à Cagnes que ce vieux bourg, en l'espace de vingt ans, est devenu, suivant l'expression de Charles Géniaux, *la Cité des Peintres*, et une petite ville florissante de dix mille habitants. *Les Colettes* où il vécut de 1903 à 1919 et où il mourut est un lieu de pélerinage cher aux artistes du monde entier. Beaucoup parmi ces pélerins accourus d'Angleterre, d'Allemagne, de Scandinavie, de Russie, des Balkans, d'Amérique et même du Japon se sont installés dans les logis désertés de ce bourg qui somnolait dans le parfum des acacias, des orangers et du romarin, à l'ombre de son château médiéval, dont une des salles fut décorée au XVIIe siècle par le peintre italien Carlone. Quelques-uns de ces artistes pensèrent peut-être avec candeur qu'il suffisait d'habiter dans la même ambiance pour faire du Renoir... (L'un d'eux, un Américain, n'alla-t-il pas jusqu'à épouser le modèle du vieux maître ?) Ils y ont vite renoncé ; Renoir est inimitable. A vrai dire, il n'y a pas une Ecole de Cagnes, mais la présence de Renoir encore sensible dans les lieux qu'il a à jamais marqué de son génie, leur enseigne la joie dans la création, la probité artistique, la passion du travail, car le grand peintre, l'un des plus doués qui fût jamais — chez lui le don, *la grâce*, semble bien plus inné, ou accordé, que chez Cézanne, par exemple — fut un travailleur acharné.

Le 25 février, la Municipalité de Cagnes, le Syndicat d'Initiative, les notabilités et tous les artistes et écrivains français et étrangers ont été reçus aux *Colettes*, après s'être arrêtés quelques instants, place du Maréchal-Pétain, devant le monument élevé à la mémoire du maître par le sculpteur Bourène qui s'est inspiré, pas très heureusement, d'une des célèbres *Baigneuses.* Devant la plaque de grès rose qui venait d'être encastrée dans le portail, le maire, M. le Commandant H. Vial, en présence de la famille représentée par le plus jeune des fils, Claude (Jean tourne un film en Amérique, Pierre, l'acteur, est à Paris) et de ses trois petits-fils, a exprimé en quelques mots la reconnaissance de la ville de Cagnes pour le peintre qui a fait sa renommée. Puis ce fut la visite du domaine, de la maison et de l'atelier.

Ce domaine de trois hectares — un vrai domaine provençal avec sa petite ferme charmante, son verger d'amandiers et d'orangers, fut acheté par Renoir afin de sauver les splendides oliviers qui le plantaient menacés par la spéculation. Depuis plusieurs années déjà, Renoir séjournait l'hiver à Cagnes, mais à des logis de fortune il préféra habiter une maison simple et spacieuse, propre aux ébats de ses trois jeunes garçons, à l'ombre de ces oliviers séculaires. Le lieu est d'une telle beauté qu'en y pénétrant par cette radieuse après-midi de printemps, l'on en éprouvait une impression religieuse faite d'exaltation et de sérénité propre à la nature méditerranéenne. Et la pensée me vint que, comme aux anciens Grecs, la mort lorsqu'elle s'avança vers lui, dut apparaître à Renoir comme la privation de cette beauté et de cette lumière qu'il avait adorées.

Les vieux oliviers aux troncs énormes, musclés, verruqueux, en tamisant le soleil de leur feuillage aérien, argenté, répandaient une lumière élyséenne d'une suavité et d'une musicalité inexprimables ; sur l'herbe, en bordure des allées, des saxifrages d'un rose avivé par l'ombre légère, des iris mauves et bleus ; près de la ferme aux volets verts des amandiers projetaient sur le ciel leurs fragiles bouquets rose-pâle. Encadré par les oliviers, le bourg de Cagnes couronné par son château et dont les vieux logis descendent vers la vallée avec l'impétuosité d'un torrent ; au delà de l'ombre, la lumière tombait du ciel en nappes fluides, en accords vibrants sur les montagnes, sur la campagne fleurie et sur la mer.

Malgré de cruelles souffrances occasionnées par un rhumatisme déformant qui réduisait Renoir à l'infirmité, on peut penser que les années qu'il passa aux Colettes furent pour le peintre une perpétuelle extase entre le ciel et la mer dont les soupirs soyeux se mêlaient au frémissement des feuilles. Alors qu'il

arrive souvent à l'artiste qui vieillit de se dépouiller, de spiritualiser son art, d'atteindre à une certaine austérité, Renoir, sous l'influence de la nature méditerranéenne, est devenu païen — ce qui n'exclut pas le sens du divin. C'est pendant cette période de sa vie qu'il a réalisé ces œuvres d'une puissante sensualité que certains critiques considèrent comme les plus géniales : baigneuses, femmes couchées sous les oliviers, aux formes opulentes, aux modelés caressants, aux carnations de fleurs, mais dont les visages sont réduits à la plus simple expression ; créatures élémentaires, pures par conséquent, dont le but semble être uniquement d'exister dans leur douce animalité pour apaiser le désir de l'homme et pour enfanter. Un fleuve de vie sensuelle, de fécondité, coule en leurs membres souples et ronds, prêts à se répandre, comme dans le carton de la tapisserie *La Saône et le Rhône*, que nous avons admiré dans l'un des salons des *Colettes*.

Le Commandant Octobon, savant préhistorien, me fait remarquer la parenté entre les corps de femmes modelés dans la glaise par Renoir — car le grand peintre s'était mis au cours de ces vingt dernières années à sculpter, — et les Vénus néolithiques. Ces œuvres nous replongent en plein paganisme. Ces créatures si puissamment charnelles sont peintes comme des fleurs, comme des fruits et les roses que le vieux maître peignait chaque jour de ses doigts déformés mais avec une joie inépuisable, ont le modelé et la densité de joues, de seins, de visages d'enfants. Renoir avait réalisé l'unité de la nature et sentait que le même souffle divin parcourait les fleurs, les fruits et les femmes. Et cela nous explique pourquoi M. Ménétrier nous a montré, au cours d'une remarquable conférence donnée au château de Cagnes, qu'il voit dans Renoir un peintre classique.

On continue bien à tort de le ranger parmi les impressionnistes, alors qu'il se rattache à la grande lignée des classiques, surtout celle du Titien et de Rubens. Etre classique, c'est ce qui assure à l'artiste par-dessus la mode et les formules d'école, l'immortalité. Renoir est d'un admirable exemple pour tous les artistes ; il nous montre que les dons les plus prodigieux ne sont rien sans un travail acharné. Le nombre de ses tableaux, esquisses, dessins, pastels, modelages, dépasse quatre mille ! Comme Okusay était « fou » de dessin, lui était « fou » de couleur, de lumière et il savait que c'était par un travail incessant, des recherches constantes qu'il arriverait à mettre dans ses toiles un peu plus de cette lumière qui crée l'harmonie des formes et des couleurs.

Peintre classique, peintre méditerranéen, et aussi peintre

français, et l'un des plus grands, tel restera Renoir. Tant que la France donnera le jour à des artistes de cette grandeur et de cette qualité, elle continuera de rayonner dans le monde !

Claire CHARLES-GENIAUX.

A LA GALERIE JOUVENE

RETROSPECTIVE VIVES APY

« *J'aime* le mouvement qui déplace les lignes » aurait pu dire Vivès Apy. Sa peinture vive, nerveuse, incisive porte la marque de son esprit. On le constate avec un plaisir non exempt de mélancolie en visitant la rétrospective de ses œuvres que vient d'organiser la Galerie Jouvène. Cette rétrospective arrive à son heure, c'est à dire à un moment où la vraie peinture a besoin d'être défendue et de trouver des preuves de sa validité aussi bien chez les peintres d'aujourd'hui que chez certains de leurs prédécesseurs.

D'une habileté exceptionnelle Vivès Apy ne céda pourtant pas à la virtuosité — ce qui est sans doute le comble de l'habileté pour un artiste dont la sensibilité s'intégrait à l'intelligence. Intelligence particulièrement aiguë qui soumettait tout à son contrôle en respectant, que dis-je, en exploitant les apports de l'intuition. Ainsi ce caractère à la fois naïf et raffiné qu'offrent la plupart des aquarelles rassemblées chez Jouvène et cette unité paradoxale qui se dégage d'une facture où diverses tendances s'accordent mystérieusement. Qui ne serait séduit par ces vues du Port, d'une vivacité enjouée, remplies de touches volontairement hardies et dont l'apparente spontanéité décèle une rigueur imprévue pour peu qu'on les observe avec attention. Les même qualités se retrouvent et s'affirment dans des œuvres plus largement traitées d'où toute improvisation semble écartée au profit d'un ensemble stable et vigoureux. Je ne prendrai pour exemple que ces coins du Rhône ou mieux encore cette série de monotypes grâce auxquels Vivès Apy a atteint par ce procédé qui lui convenait particulièrement des effets richement orchestrés d'une tonalité chaude et lumineuse, grasse et transparente à la fois. Il est réconfortant de penser que l'œuvre de quelques disparus puisse servir d'exemple à la peinture de demain. Mais Vivès Apy est de ceux-là.

Gabriel BERTIN.

RETROSPECTIVE ELLER

Aucun de ceux qui ont pris part à la création de cette revue n'a oublié Lucien Eller qui fréquentait avec J. F. Canepa, Scalup, Carlo Rim l'entresol de *Fortunio*. Ses amis ont appris sa mort avec peine, il y a plus d'un an, mort prématurée à plus d'un titre si on se reporte aux peintures accrochées récemment chez Jouvène et qui attestaient une prise de conscience de plus en plus complète de son art. Cette rétrospective était réalisée parfaitement, car elle réunissait des toiles des différentes époques et permettait de suivre l'évolution du peintre. Il se dégageait visiblement des thèmes un peu artificiels et traités en force de ses débuts pour chercher une harmonie plus réelle et surtout plus intérieure. A cet égard les vues du Port de Marseille baignant dans une lumière élyséenne et ses fêtes champêtres d'une élégance claire et sans affeterie qu'il peignit dans ses dernières années marquent le faîte de son œuvre, dénotent une maitrise que la mort devait lui ravir peu après. Eller laissera le souvenir d'un artiste exigeant, aux dons embellis par le caractère et le probe labeur. Ce fut aussi pour son entourage un ami charmant qui ne se donnait pas à demi.

EXPOSITIONS

DORA BIANKA A AIX-EN-PROVENCE

Dora Bianka n'est pas une inconnue pour la Provence, surtout aux *Cahiers du Sud*. Toutes ses expositions y sont suivies avec la plus sincère attention, d'autant plus que l'artiste y est chaque fois en progrès. On a admiré cette fois cours Mirabeau de beaux paysages de Provence, des amandiers fleuris, des champs d'oliviers, la campagne d'Aix, le Vieux-Port. Elle promène sur tous ces sujets sa vision aérienne, vaporeuse et spiritualise ce qu'elle nous présente. La Provence, terre spirituelle ne peut que gagner à être interprétée par Dora Bianka.

JEAN COUTY EXPOSE A LYON

Notre ami Jean Couty expose à la Galerie Malaval. Il parait avoir gagné en vérité et en force, surtout dans le portrait. Les modèles oseront-ils se reconnaitre sous l'implacable pinceau de l'artiste qui ne leur pardonne aucune mollesse, aucun lâche abandon et surtout pas cette lueur intérieure si révélatrice de leur état d'âme ? Jean Couty n'en a cure et poursuit son exigeant dessein. Un portrait n'est-il pas un jugement du peintre?

CHRISTIANE BASSAGET A NIMES

La librairie-Galerie d'art *Calendal* dont on sait l'infatigable ardeur à découvrir et proposer des talents, expose des peintures et aquarelles de Christiane Bassaget. Les curieux que ces manifestations attirent ne devront pas négliger cette parfaite exposition.

JAC MAGNAN A MARSEILLE

Chez Jouvène, Jac Magnan expose une quarantaine de peintures-pastels et gouaches. Marcel Brion dit de lui : « Les chemins de la campagne provençale, les arbres printaniers, les cargos stagnants sur l'eau du port à reflets mouvants, toutes ces images ont trouvé en lui l'interprète qui accorde sa sensibilité à l'autonomie lumineuse des objets. »

LA MUSIQUE

RECITAL ROBERT TANNER

Signalons à nos lecteurs le premier récital d'un pianiste de vingt ans, Robert Tanner. S'il est fréquent de trouver, parmi tant de jeunes virtuoses, des qualités solides, des dons réels, il est rare par contre d'être mis en présence d'un interprète conscient, dont les exécutions répondent à une recherche entièrement personnelle de l'œuvre. Celles de Tanner sont remarquables en ce sens que ni influences, ni habitudes, ni traditions n'ont d'emprise sur elles. Romantique avant tout, ayant établi, par conséquent, son domaine dans les régions de l'art les plus exploitées et les plus déformées, il se débarrasse de tous les poncifs, ignore les brillantes juxtapositions de styles qui, pour beaucoup, tiennent lieu de personnalité ; il aborde Chopin comme si nul ne le connaissait, en acceptant tous les risques de l'erreur ou de l'incompréhension. Combien d'interprètes, même parmi les grands, seraient capables de ce courage ?

Le jeu de Tanner est passionné avec retenue, puissant sans vains éclats, sensible sans afféterie, sûr et précis. Ce jeune pianiste semble posséder les qualités essentielles requises pour la carrière ardue de concertiste.

Gaston MOUREN.